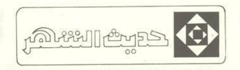

منتدى
الإبداع
العربي
والثقافة الإنسانية
الدوحة
مجلة شهرية ثقافية جامعة
رئيس التحرير
الدكتور محمد ابراهيم الشوش

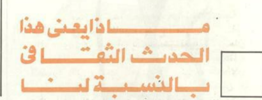


تراث حضارتنا بين الجهل والتجاهل

مهرجان الحضارة الاسلامية الذى يقام حاليا بلندن يمثل بحق حدثا تاريخيا هاما وفريدا يجدر بنا أن نقف عنده كثيرا منصرفين بعض الوقت عن هذا الشاغل الغامض الذى يسيطر على أدمغتنا ، ويملأ بالجفاف والرتابة حياتنا اليومية ، ويشغل بمعارك الصغار جهودنا ، ويقعد بنا سلبا عن متابعة ورصد ما هو جاد وخطير وعميق ومؤثر في حياتنا .

هذا الذى يكشفه المهرجان من أبعاد مذهلة للعبقرية الاسلامية في شتى مظاهر الابداع الفكرى والفلسفى والفنى والمعمارى ، لا يجب أن يقتصر على تعريف الانسان الغربي بما يجهله من تراثنا وحضارتنا وفكرنا وابداعنا ، وازالة الغشاوة التي وضعها الجهل في عينيه ، ذلك لان سوادنا يجهل عن هذا التراث اكثر مما يجهل الانسان الغربى ، ولان الغشاوة التى تراكمت فوق اعيننا اكثر حلكة ورسوخا ، ولان جهل ابنائنا وبناتنا بتراثهم الحضارى وانصراف قادة الفكر والمثقفين منا عن هذا التراث هو في النهاية افتك بنا واخطر على مستقبلنا ومسيرتنا من جهل الغربى به .

الدكتور محمد ابراهيم الشوش



فكرة المهرجان

لم تنبع فكرة المهرجان فينا ـ نحن ملكة التراث واصحابه وورثته واصحاب الوجيعة في فقده واهماله وضياعه ـ نبعت ثم نمت في ذهن شاب يدعى بول كيلر يمتلىء حماسا ، ليس عربيا وليس مسلما وليس ثريا ، وليس مستشرقا متخصصا ، راى بعض شىء من هذا الابداع فامتلات روحه واشتعلت حماسا ولم يهدأ له بال بعد ذلك، كان يدير متحفا متواضعا للوحات الفن التشكيلى ، وكان مغرما شغوفا بسماع الموسيقى الشرقية ، وفجاة وجد نفسه امام معجزة الفن الاسلامي ووقف ماخوذا مشدوها ، وخفق قلبه بحب كبير ، كانت بداية ادراك وبداية وعى ٠

حصيلة اترابه ومعارفه ومعاصريه من تراث الاسلام صورة غائمة تائهة لروحانية مسترخية في دخان البخور والغيبيات وسحر الشرق الغامض ، والزوجات الاربع والجوارى ، وحكايات القصور ومجتمع الحريم في ليالى الف ليلة وليلة ، وحكايات مكشوفة ترجمها عن حضارة محتضرة ومتعفنة سير ريتشارد بيرتون ، وتصورات مريضة من حوارى وازقة مظلمة لا يغمد فيها خنجر عربى الا عن غدر في افلام الاثارة والتجسس ابدع في اخراجها عباقرة هوليود وانتشرت حتى بين اطفالنا ، نحن اصحاب التراث الضائع اصحاب الوجيعة المذهولين من حقيقتنا ٠

الوحدة الشعورية

راى هو شيئا مختلفا ، راى ابداعا حقيقيا ، راى ثروة انسانية فاقت كل تصور ، ادرك ببصيرته النافذة انه امام حضارة وامام تراث ٠ أما التراث فقد وجده وافرا وغزيرا ومتنوعا ، اما الحضارة فقد لمسها في هذه الوحدة الشعورية وهذا الارتباط العضوى الذى ينتظم هذا التراث وان اختلفت مصادره من اقصى الغرب في المغرب الى اقصى الشرق في ماليزيا واندونيسيا ومن منغوليا في اقصى الشمال الى ملاغاسى في اقصى الجنوب ٠ هنالك شىء ما ، شىء لم يدرك كنهه ، روح ابداع ذات نبع واحد استطاعت ان تخلق فنا له خصائصه المتفردة وان اختلفت الجنسيات والمواقع ٠

اراد ان يوصل هذه الحقيقة الواضحة الى الاخرين ، يريد ليزيل الصورة الكريهة عن اخيلتهم ، يعجب لنفسه كيف لم تصل ، كيف لم يكشف النقاب عن هذه الثروة المعجزة ، واصحابها يملكون المال والسلطة والقدرة ؟ ٠ ولم يبحث في عجز الآخرين عن مبرر لعجزه ، خرج وبحث وتعرف وراى بنفسه اولئك الذين تصورهم أجهزة اعلامه، لم يجد خنجر الغدر مخبوءا وراء ظهور الذين استقبلوه

وناقشوه ، ولم يجدهم منغمسين في ملذات ألف ليلة وليلة • نفذ من وراء هذا كله الى الاغلبية المسحوقة وريثة التراث الذين لم تفسدهم المظاهر الجوفاء ووجد كل الذى كان يؤمله ، دفء العاطفة ، حرارة الانسان ، عفة الكلمة ، مروءة الفعل ، وجد باختصار الحديث شعوبا عريقة اصيلة تملك كل ملامح ذلك الابداع الذى رآه واعجب به • فوق سطحها تطفو كما تطفو على سطح كل شعب آخر طحالب وزعانف وطفيليات هى التى تبدو للآخرين وهى التى تركز عليها اجهزة اعلامه في الغرب •

الحلم يتحقق

واراد ليفعل شيئا ، لا يملك غير اقتناع وحماس دافق نفذ الى بعض مستمعيه من العلماء والمفكرين ، ولم يكن يخطط في بادىء الامر لاكثر من عمل تعريفي مبسط لا تتعدى تكلفته الثلاثين الف جنيه فقفزت الفكرة وقفز العمل الى اكثر من مليونين من الجنيهات عدا المساهمات التي لا تقدر بمال ، افلح تدريجيا في اقناع كل المؤسسات الثقافية في بريطانيا بدءا بمجلس الفنون البريطاني وهيئة الاذاعة البريطانية ، كما افلح في اقناع جل المؤسسات الثقافية والعلمية في اوربا وآمريكا والبلدان الاسلامية •

عارضه الكل في بادىء الامر على اختلاف اديانهم ، وقف جل العالم المسيحي ضد مشروعه الطموح عرضنا وتخوفا ازاء ما يمكن أن يتحول اليه المهرجان حملة تبشير اسلامى رأوا آثارها الفعالة في آسيا وافريقيا وعارضه اليهود وقادة الحركة الصهيونية النشطون والمتربصون دوما ، لانه يمثل دعاية ضخمة ومؤثرة للاسلام والمسلمين تنعكس آثارها على العرب في ارض يملكون هم دون غيرهم حق توجيهها وتضليلها ، وعارضه عدد كبير من المسلمين انفسهم • منهم المتخوفون الذين من طول مالفحهم هجير الغرب ما عادوا يثقون في نسماته وان هبت عليهم ، ومن طول مالدغتهم عقاربه ــ وهم المؤمنون ــ ما عادوا يقربون جحوره ، ومنهم الذين يلوذون ازاء كل عمل جديد يقصر ادراكهم عنه ، بالتشكيك والرفض المباشر لتغطية خمولهم وسلبيتهم عملا بالحكمة الخالدة « الباب اللى يأتى منه الريح اغلقه واستريح » •

حضارة حية

لكن طموحه كان اكبر من اصوات المعارضة والتشكيك وكان يكبر في كل يوم • لم يكن يريد مهرجان تابين لحضارة ماتت واندثرت ولم يبق منها غير حلاوة الذكرى •

اراد ليعمق في اذهان معاصريه مفاهيم حضارة حية نابضة بالحياة ، وان بدا بنوها في حالة استرخاء اقرب الى الموت ، اراد لقيم هذه الحضارة الملهمة ان تكون نبراسا مضيئا امام حضارة تخبطت في ماديتها واوشكت ان تفقد الغاية والهدف في وقت بدأنا نحن نراها غاية المبتغى والمراد •

صورة شاملة

وبدأ التخطيط للمهرجان الكبير يتسع ويتضخم بصورة خشى معها المشفقون أن يكون أكبر مما يتسع له صبر الانسان الغربى الضجر ، المحسوبه دقائق يومه حسابا دقيقا • لكنه كان يخطط لمهرجان يعطى صورة عميقة واسعة وشاملة بقدر المستطاع لجوانب هذه الحضارة الفنية الثرية التى تمتد عبر ثلاثة عشر قرنا من الزمان ، حتى يكون ادراكها وتفهمها جادا وحقيقيا وليس هوى سطحيا عابرا ينبع عن ادراك قاصر كالذى يمنحه الهيبيون والخنافس ومتبطلو الغرب لما يظنونه سحر الشرق وروحانيته •

وتحول المهرجان الى واقع منهل لم يسبق له مثيل في التاريخ المعاصر • شاركت في افتتاحه ملكة بريطانيا وامبراطورة ايران وافتتح معرض القرآن فضيلة الامام شيخ الجامع الازهر الذى حضر المهرجان رئيسا لوفد يتكون من ثمان وعشرين عالما اسلاميا للمشاركة والاسهام الفكرى الايجابى في برنامج محاضراته وندواته ، بادئا بذلك صفحة جديدة وجريئة في علاقتنا الثقافية مع الغرب تقوم على المبادرة والثقة والاعتداد لا على التخوف او التهيب •

وفتحت له ابوابها المتاحف البريطانية وصالاتها الفنية في لندن واكستر واكسفورد وكامبردج ومانشستر ودرام وشفيلد وادنبره •



المهرجان يكشف أبعاداً مذهلة للعبقرية الإسلامية

ورحبت بالمساهمة فيه بكل ما تحتويه خزائنها ، دور المخطوطات النادرة والمكتبات ومتاحف الفن الاسلامي في البلدان الاسلامية واوربا وأمريكا • وفي لحظة تاريخية واحدة وفي بقعة جغرافية واحدة أمكن للأنسان الغربي أن يشهد امامه أبدع واروع ما انتجته الحضارة الاسلامية الخلاقة عبر الزمن ، من رسوم اسلامية وسجاد واعمال معدنية ومنسوجات ومطرزات واوان خزفية ، وزجاج ومجوهرات واوان ثمينة وآلات موسيقية من مختلف العصور ومخطوطات نادرة تبلغ حوالى مائة وخمسين نموذجا تثبت بجلاء ان فن اخراج الكتب هو محور الابداع في الثقافة الاسلامية •

واقيم عرض خاص يبلغ اقصى آيات الروعة للمخطوطات الاثرية للقرآن الكريم وردت من شتى انحاء العالم من اندونسيا حتى المغرب واسبانيا •

ومن قاعة البرت الكبرى الشهيرة في لندن المطلة على حدائق كنزنغتون ارتفع لاول مرة صوتان شجيان مباركان قويان ، صوتا عبد الباسط عبد الصمد وخليل الحصري يرتلان آيات الله البينات •

وفي دار العلوم البشرية التابع للمتحف البريطاني يتعرف الانسان العربي على مظاهر التفاعل بين العناصر الحضرية والعناصر البدوية عبر ثلاثة معارض ـ احدهما يصور مجتمعا بدويا في الاردن والثاني والثالث يكشفان عن وجهي وتراث مدينتين عريقتين هما صنعاء وفاس اشرف عليهما عالمان جيلان حملا قضية الثقافة العربية والاسلامية ردحا من الزمن وتخرج على يديهما نفر كبير من ابناء البلدان العربية والاسلامية هما بروفسر سارجنت وبروفسر بوركهارت •

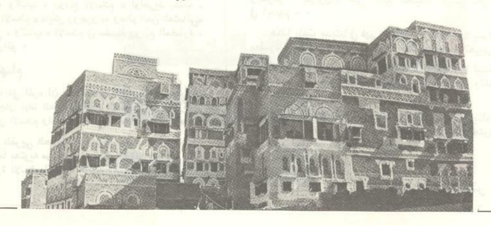
الوجه العلمي

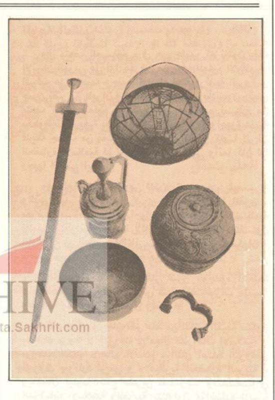
وفي متحف العلوم ، في حي جنوب كنزنغتون يقف الانسان الغربي على أول معرض من نوعه للعلوم الاسلامية، اشرفت على تنظيمه وجلب المواد له لجنة برئاسة البروفسر حسين نصر من طهران والدكتور فرانسيس ماديسون رئيس متحف تاريخ العلوم في اكسفورد ، ويضم نماذج من مخطوطات تاريخية بالاضافة الى الات وادوات واجهزة علمية قديمة جمعت من مختلف انحاء العالم تشير كلها الى أن الحضارة الاسلامية لم تكن مجرد وجه أدبي وانما كان لها وجهها العلمي ايضا •

وفي الجانب الشمالي من لندن يشهد حي بلومسبري والذي شهد نهضة ادبية كبرى في اوائل هذا القرن ، معرضين يبرزان جوانب أخرى من الحضارة الاسلامية المتعددة الجوانب احدهما لآثار وتراث سلطنة المغول الاسلامية في الهند ، والثاني لمخطط مدينة اصفهان ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها •

تساير هذه المعارض والتي تبرز الوجوه المتعددة لهذه الحضارة ندوات وعروض فنية ومحاضرات علمية ولقاءات جماهيرية على نطاق واسع •

ولقد شجع المهرجان نشر عدد من الكتب القيمة ستكون بلا شك مرجعا لا غنى عنه في مجال الدراسات الاسلامية • من هذه الكتب « عالم الاسلام » الذى أعده البروفسر المعروف بيرنارد لويس و « عبقرية الحضارة العربية » ويعكسان بينهما انتاج عشرين مستشرقا ومتخصصا في الدراسات الاسلامية والعربية يتناولون مواضيع ادبية وفلسفية وصوفية وتجارية وحربية • ويركز كتاب « عبقرية الحضارة » على تأثير الحضارة الاسلامية على الغرب •





ومن بين هذه الكتب « الفن الاسلامى » مترجم عن الفرنسية لبيركهارت ويوضح الاطار الروحى للفن الاسلامى ، وكتاب « روائع الاسلام » لولفريد بلنت ، « وانتشار الاسلام » لمايكل روجرز ،« وعالم الفن العثمانى» لمايكل ليفى ، وكتاب « الاسلام فى سلسلة روائع الحضارة » لامبيرتوسيراتو .

مصدر إلهام

يصعب على المرء أن يدرك مدى التأثير الذى يمكن أن يتركه مهرجان بهذا الحجم فى تفكير الانسان الغربى وتغيير مفاهيمه عن الاسلام والحضارة التى اشعل فتيلها فى العالم.

العالم الغربى الحديث الذى يطل عليه هذا المهرجان ويفاجئه بما يحتويه من كنوز لم تخطر له على بال ظل ينظر الى الحضارة الاسلامية نظرة غائمة وغير واضحة فى أحسن الحالات .

ولقد كانت هذه الحضارة مصدر اثراء لانسان القرون الوسطى فى أوربا من ثمرها تغذت نهضته فى القرن الثانى عشر ، عنها أخذ العلوم والطب والرياضيات ، وعن طريقها التقى بالحضارة الاغريقية وتعرف على فلسفتها ، والى علمائها الافذاذ ابن سينا وابن رشد كان يرجع . وكانت قطع الفن الاسلامى بصوره المختلفة تزين قصور المترفين من أبناء أوربا .

كانت ملء السمع والبصر ، وكانت الحروب الصليبية وترسب الحقد وبدأ التعصب يعشى العيون وبانهيار الدولة العثمانية ، فى القرن السابع عشر بدأت نظرة الغرب الى الحضارة الاسلامية ترتبط بالوضع المزرى والمتخلف الذى آلت اليه الشعوب الاسلامية ، واتسمت بالتعالى والتحقير والازدراء ، وأهمال كل ما تحتويه من كنوز فكرية وفنية وتسربت هذه النظرة الى الشعوب الاسلامية نفسها .

نقطة تحول

وهذا المهرجان خطوة فعالة ونقطة تحول فى تغيير هذه النظرة ليس فقط بالنسبة للانسان الغربى وانما بالنسبة للعالم الاسلامى الذى يجهل تراثه وثقافته ، وتفاجئه هذه الكنوز كما تفاجىء الغرب تماما . فالذى كان يصله بهذا التراث لا يتعدى فى أحيان كثيرة بضع افكار خرافية من تخريجات الرواة القدماء تجعل من تاريخ الحضارة الاسلامية التليدة مسرحية هزلية ساذجة يستقر فيها ملك أموى راسخ لمدى قرن من الزمان ، بكلمة عابرة يطلقها أبو موسى الاشعرى يخدعه مكر عمرو بن العاص يقول : « وأنا انزع صاحبى كما انزع هذا السيف من غمده » تصور !

وتفنى حضارة قرون هكذا بلا مبرر سوى ان الخليفة العباسى المعتصم خطرت له فى ساعة ما ان يستجلب الاتراك والفرس . يقولون « حتى أصبح الخليفة العباسى العوبة فى أيديهم » .

هكذا بلغت جديتنا فى فهم تاريخنا ، لا ندرك ولا يدرك معلمونا ومؤرخونا ان حضارات الشعوب لا تحييها ولا تفنيها القرارات وان قيام الحضارات واندثارها ليست أحاديث خرافة ، وان التاريخ ليس احاجى للتسلية ولكنه علم ملهم ومثير .

ولعل هذا المهرجان يفتح الباب لنعلم انفسنا وابناءنا تاريخنا الحافل المبدع ونعرف أنفسنا ببعض الذى يحتويه من كنوز تجل عن الوصف كما تجل عن الحصر .

محمد ابراهيم الشوش





رئيس التحرير

الدكتور محمد ابراهيم الشوش

طليعة المجلات الخليجية



فتح الملف الكامل لقضية الصحراء

بعد أن انتقلت إلى المرحلة الحرجة

زكريا نيل

دخلت قضية الصحراء الغربية المرحلة الحرجة ٠

رفعت المغرب علم السيادة المغربية على جميع أراضي الصحراء ، وذلك بالاتفاق مع موريتانيا ، وبمقتضي وثيقة اتفاق مدريد في ١٤ نوفمبر ١٩٧٥ ، بين المغرب واسبانيا والتي جعلت يوم ٢٨ فبراير الماضي ، اخر موعد تنتهي فيه مهمة الادارة الاسبانية على الصحراء ، وتنتقل كل شئونها الى الادارة المغربية ٠

وقفت الجزائر موقف الرفض من اتفاق مدريد ، واعلنت تاييدها المطلق لجبهةالبوليزاريو الثورية وحقها في التحدث بأسم شعب الصحراء ، والتمسك بحقه في مبدأ تقرير المصير ٠

وكانت الحرب العلنية وشيكة الوقوع ، بين البلدين الشقيقين المغرب والجزائر ، وعلى الرغم من وقوع مجازر دموية بينهما ، الا أن العديد من الاشقاء قد تمكنوا من تطويق الازمة وحصرها داخل الميدان السياسي ، ومنعها من التحول الى الميدان العسكري ٠

ـ جاءت المفاجأة الاخيرة من جبهة البوليزاريو التي أعلنت ميلاد الجمهورية العربية الصحراوية الديمقراطية في يوم ٢٧ فبراير الماضي ، أي قبل يوم واحد من انهاء ولاية اسبانيا الرسمية على الصحراء ، وانتقالها الى الادارة المغربية ٠

والسؤال الذي يفرض نفسه على قضية الصحراء ، بكل ملابساتها وتناقضاتها ٠

ما هو الموقف العربي من هذه المشكلة ؟٠٠

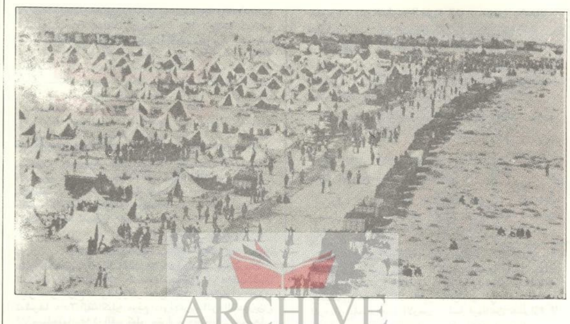
هل سيظل الموقف الغربي متقوقعا داخل دائرة انعدام الوزن ؟٠٠

هل سيظل على موقف المجاملة للأطراف المتنازعة دون أن يكشف عن ذات نفسه من القضية ٠

أي الطرفين على حق ؟٠٠

واذا كان الحق الى جانب طرف ، وكان مدعما بالتاريخ أو بالوثائق ، أو بالاتفاقات ، لماذا التردد في اعلان الرأى ؟٠٠ ولماذا نخاف الشجاعة في الحق ؟٠٠ وكيف نتفادى مواجهة المشكلة ، وتحديد المواقف ، الى أن نصل الى حافة الانهيار ٠

واقع الحقيقة أننا نحن العرب ، لن نكون على مستوى شريعة الجماعة ، اذا وقع القتال بين الطرفين ٠٠ لن نستطيع الاستجابة الى شرعة الحق ، أو الى كلام الله ، الذي تضمن كتابه الكريم طريقة التصرف في مثل هذه المآزق ، وحدد مسارها في مراحل



ثلاث عندما قال سبحانه :

« وان طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما فان بغت احداهما على الاخرى فقاتلوا التي تبغى ، حتى تفيء الى أمر الله · فأن فاءت فاصلحوا بينهما بالعدل واقسطوا ان الله يحب المقسطين » ·

ان العرب لم يقفوا موقف المواجهة لمثل هذه التجربة من قبل · حتى تكون لديهم خبرة الممارسة في الاشباه والنظائر ، ولم يطلب منهم الالتزام بأوامر القرآن !··

•

كانت هناك تجربة العرب ، مع موقف حاكم العراق الراحل عبد الكريم قاسم ، الذي طالب بضم دولة الكويت الى العراق ، وأعلن تبعيتها له كأحدى الالوية العراقية ، ووقف العرب موقف الرفض من ضم أي بلد عربي الى آخر بالقوة · بل ان هذا الرفض قد وصل الى نهايته ، عندما تكونت لاول مرة قوات الطواريء للجامعة العربية ، واشتركت فيها معظم جيوش دول الجامعة ، وذهبت لتأخذ مواقعها على الحدود بين الكويت والعراق ، الى أن ماتت الازمة تماما ، وذهبت الى غير رجعة ·

أما في موقف الصحراء فان الامر يختلف تمام الاختلاف ، كانت الارض العربية ، تحت سيطرة الاحتلال الاجنبي ، وكادت أن تقع المواجهة المسلحة بين قوات الاحتلال ، وبين المغرب ·· ثم انتهى الموقف الساخن باعلان اتفاق مدريد ، واعادة الصحراء الى حظيرة الوطن العربي ، والى الادارة المغربية ، وهنا نشأت حالة فريدة وحساسة الاستعمار ترك الارض العربية · والاشقاء العرب في هذه المنطقة قد اختلفوا على ايلولة هذه الارض ، والى أى جهة تنتمي ، وانه لمن الحقائق المؤسفة ، انه لو تركت أرض الصحراء تحت سيطرة الاستعمار لما كان قد حدث هذا الخلاف ·

● فما هي حقيقة القضية ؟··

قبل أن نطرح القضية في حاضرها السياسي ، تفرض علينا الامانة التاريخية ، أن نقدم الصحراء الغربية ، من وقت بداية مجتمع الاساطير مرورا بعهد الفتح الاسلامي ، وانهاء بالخلاف الناشب عليها حاليا بين الأشقاء ·

والصحراء ، قد عرفت جغرافيا وقديما بالصحراء الغربية ، ثم تعرض اسمها عبر فترات من التاريخ للتغير والتبديل · ففي الاطالس الاوروبية سميت « ريودي أورو » وفي الاطالس العربية القديمة



سميت « بالصحراء الغربية » .. ثم تبدل الاسم في الاطالس العربية الحديثة الى اسم الاقليمين اللذين يكونانها ، وهما « الساقية الحمراء » و « وادي الذهب » وتطلق عليها المغرب الصحراء المغربية ، وتطلق عليها اسبانيا الصحراء الاسبانية .

ومنطقة الصحراء الغربية ، تقع على المحيط الاطلسي ، باطوال تصل الى حوالي ١٥٠٠ كيلو متر على الشاطىء ، ومساحتها لا تعرف على وجه الدقة ، فاسبانيا كانت تحسبها حوالي ١٦٠ الف كيلو متر مربع ، والجزائر على لسان البوليزاريو تعتبرها ٣٠٠ الف كيلو مربع ، والاقرب الى التقديرين أن مساحتها ١٨٠ الف كيلو مترا ، وتلاصق حدودها ثلاث دول عربية ، هي المغرب ، والجزائر ، وموريتانيا .. وأطول حدود الصحراء تقع بينها وبين موريتانيا ، وتليها المغرب ثم الجزائر ، وعلى أى من التقديرات الثلاثة ، فان مساحة الصحراء تتجاوز مساحة خمس دول أوروبية . كسويسرا ، وبلجيكا ، وهولاندا ، والدينمرك ، ولوكسمبرج ، وسكانها حسب التقدير الاسباني والمغربي يصلون الى ٦٠ الف نسمة ، وحسب تقدير البوليزاريو يصلون الى ٧٠٠ الف نسمة ، واهم مدنها العشرة العيون ، سمارة ، دخلة ، الفويرة ، بئر الحلو ، الحوزة قلته ، محبس ، امغالا ، يوكراع .

مراحل الرحلة مع الصحراء .

اذا أردنا أن يكون منهج البحث في قضية الصحراء علميا ، يمكن القول بان الصحراء قد مرت بثلاث مراحل عبر التاريخ .

- مجتمع الاساطير من العمالقة والاقزام .
- الفتح العربي .
- الغزو الاستعماري .

بداية التاريخ ومجتمع الاساطير .

وبداية تاريخ منطقة الصحراء الغربية ، كانت بوصول عدد من القبائل الليبية الرحل بحثا عن المراعي ، وكانت المسالك اليها محفوفة بالمخاطر ، كما دون ذلك المؤرخ الاغريقي القديم « هيرودوت » ، وكما قال عنها بعد ذلك بالف عام أو اكثر المؤرخ العربي « ابن بطوطه » الذي وصفها بانها جهات يسكنها أقوام من العمالقة والاقزام وعجائب المخلوقات ويعيشون مجتمع الاساطير ، وليس في استطاعة المرء أن يقصد هذه الارض ، لما فيها من حرارة لا تحتمل ، كما أن كتابا آخرين قد اتخذوا من الحياة في الصحراء الغربية ميدانا خصبا . والثابت أن القرطاجنيين ، قد كانوا أول دول البحر الابيض ، التي عرفت هذه المنطقة ، واكتفوا منها بالاستفادة التجارية ، دون أن يطمعوا في اخضاعها عسكريا ، ثم دبت الحياة فيها بواسطة القوافل التجارية ، الى أن ظهرت الطلائع الاسلامية الفاتحة في « برقة » عام ٦٤٢ ميلادية .

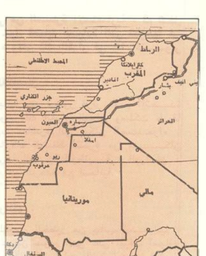
رجل عند عبد الملك بن مروان

● قال رجل لعبد الملك بن مروان : اني اريد ان اسر اليك شيئا .

فقال عبد الملك لاصحابه : اذا شئتم . فانهضوا . فنهضوا .

فاراد الرجل الكلام ، فقال له عبد الملك : قف ، لا تمدحني ، فانا اعلم بنفسي منك ، ولا تكذبني ، فانه لا راى لكذوب ، ولا تغتب عندى احدا .

فقال الرجل : يا امير المؤمنين افتاذن لى في الانصراف ؟ قال له : اذا شئت .



الفتح العـــربي :

عندما افتتح القائد العربي « عقبة بن نافع » ليبيا ، وزحف الى تونس ، واستمر في فتوحاته الى المغرب وموريتانيا ، ذهب الى « الساقية الحمراء » اثنـــاء عودته من فتوحاته المظفرة في أفريقيا ، وهناك خلف وراءه عددا من القبائل العربية العريقة ، ولا يـــزال بعض من أعقابه يعيشون الى الآن في الصحراء التي ظلت خاضعة للحكم العربي ، ورواية التاريخ تختلف هنا حول أول وال على الصحراء فرواية تقـــــول ان أول حكامها هو « اسماعيل بن عبيد الله » ابـــن الوالي العربي على المغرب عبيد الله بن الحبـــاب ، ورواية اخرى تقول : انه في مطلع القرن الثـــامن للميلاد وصل الى الصحراء عبد الله بن ادريس الثاني ونصب عاملا عليها من المغرب ، فانشأ فيهـــا دولة الادراسة ، وأحدث بها نهضة شاملة ، ثم قامت دولة المرابطين في القرن العاشر الميلادي ، فوحدت البلاد بعد انهيار دولة الادارسة ، وكان أعظم رجالها القائد الشهير يوسف بن تاشفين ، الذي أقام الامبراطورية المرابطية في المغرب ، وانشأ مدينة مراكش واتخذها عاصمة لملكه وظلت « الساقية الحمراء » و « وادي الذهب » على ولائها لدولة المرابطين ثم الملثمين ، ومن جاء بعدهم من المرينيين والسعديين الذين كان ضعف حكمهم فرصة استغلها البرتغاليون ، فقاموا بغـــزو الشواطىء المغربية في القرن السابع عشر ، ولكنهم قد ردوا على اعقابهم امام المقاومة البطولية لابنـــاء البلاد ، الى أن قامت الدولة العلوية ، فاستقر الحكم وانتهت الفتن ، الى أن ظهرت المطامع الاســـبانية التوسعية في عهد مولاى عبد الرحمن في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي ، واضطر المغرب الى توقيـــع معاهدة « تطوان » عام ١٨٦٠ مع اسبانيا التي حاولت من خلالها فرض السيطرة على السواحل الغـــربية والصحراء ، الى أن أعلنت لدول العـــــالم في ٢٦ ديسمبر عام ١٨٨٤ بسط حمايتها على ممتلكـــات السلطان المغربي في الصحراء ٠٠ ولكـن المقاومة العربية لم تتوقف أمام وحشية الاحتلال الاســـباني ، وقاد مقاومة المستعمرين أحد الزعماء الدينيين مـــن المشاهير الصحراويين الشيخ « ماء العيون » ، وبعد أن خاض معارك عديدة مع الغزاه المحتلين ، توجـه الى سلطان المغرب ، ومعه زعماء القبائل العـــربية والبربرية بالصحراء الغربية وبايعوه على السمـع والطاعة والولاء ، واكدوا البيعة بتقديم الزكاة الى السلطان وكان ذلك في عام ١٨٩٦ ٠

كيف كانت بداية المتاعب الاستعمارية ؟٠٠

كان قد ترسب في نفوس حكام البرتغال واسبانيا نزعات حقد وكراهية ضد العرب ، الذين فتحــــوا بلادهم ، واقاموا فيها الاندلس لبضعة قرون ، واخذت موجة الكراهية والرغبة في الثأر تزداد بشدة منذ حوالي اربعة قرون ، وكان أقرب هدف لهم في الانتقام هو « المغرب » للثأر منها أولا ، ولشــــل حركتها حتى لا تعترض مشاريعهم الاستعمارية في احتلال افريقيا السوداء ، وقامت البرتغال باحتــــلال منطقة « دان » في شمال موريتانيا في نهاية القـــرن السادس عشر ، لتكون نقطة وثوب لاســــتعمار كل السواحل المغربية على المحيط الاطلسي ، ثم نزلت الجيوش الاسبانية في الجزر الشمالية ، وفي بعض المرافىء المطلة على البحر الابيض المتوسط ، ومنها مدينة « سبته ومليليه » المغربيتين واحتدم الصـراع فترات من القتال بين المغاربة والاسبان ، اســـتمر بعضها ٢٣ عاما ، الى أن ظهرت فرنسا في الســاحة في بداية أول عام في القرن التاسع عشر ، وأرادت أن تأخذ نصيبها في المستعمرات الجديدة ٠ وانتهزت وضعها الاستراتيجي في ذلك الوقت حيث كانت تطل على السودان من الغرب ، وعلى الجزائر من البحـر الابيض ، واحتفظت لنفسها بحق التصرف في كـــل انحاء الصحراء الغربية ٠

التحالف الاستعماري

وبدلا من وقوع صدام بين القوتين الغـــازيتين ، اسبانيا وفرنسا ، اتفقتا على الدخول في حلف لتقسيم الغنائم ، **وفي نطاق من السرية التامة وقعتا معاهدتين، تم فيهما انقسام المغرب وتوابعه ، فكان نصيب اسبانيا منطقة « افنى » والصحراء الغربية ومدينتي سبته**



فتح الملف الكامل لقضية الصحراء

ومليليه ، وكان نصيب فرنسا المغرب وموريتانيا لتمثل امبراطوريته الاستعمارية في افريقيا التي كانت تضم اكثر من ١٢ شعبا ، ويتكلمون حتى الآن اللغة الفرنسية ٠

الصراع مع الاستعمار :

وكان على دول المغرب العربي وضع استراتيجية نضالية ، لتحرير ترابهم من الاحتلال الاجنبي ، الذي يمثل أشرس القوى الاستعمارية في اوربا ، وكانت بداية الجولة الاولى في النضال مع فرنسا ، وتحت وطأة اصرار الجماهير في معاركها الوطنية ضد قوى الاحتلال في المغرب وتونس ، وتحت وطأة القتال البطولي في الجزائر ، تحررت الدول الثلاثة ، وانسحب الاستعمار الفرنسي من المنطقة ، ثم دخل بعد ذلك في علاقة تعاون متكافىء مع المناضلين الشجعان

فتح ملف العلاقات مع أسبانيا :

كان استقلال المغرب اول ورقة في فتح ملف جديد في العلاقات بين المغرب واسبانيا وذلك بعد أن أصدرت الحكومة الاسبانية تصريحا في ١٦ ابريل عام ١٩٥٦ اعترفت فيه **باستقلال المغرب ، وتعهدت في وثيقة اذاعتها في ١٢ من نفس الشهر بضمان وحدة المغرب الترابية وسيادته الوطنية** ، ثم بدأت خطوة جديدة في العلاقات بتوقيع بروتوكول بينهما **يقضي باجراء مفاوضات مشتركة لحل المشاكل المعلقة٠**

غير انه أثناء المفاوضات التي عقدت بعد حوادث دموية في الصحراء ، تبين للجانب المغربي أن هناك اتجاهات سياسية أخرى لاسبانيا بالنسبة للصحراء ، الامر الذي جعل المغرب يسجل في محاضر المفاوضات « حقه في اثارة أي قضية تتصل بأراضيه وبحدوده الحقيقية ٠

وعندما دخلت العلاقات بين البلدين مرحلة من التعقيد ، اتجه المغرب الى الامم المتحدة وحصل على قرار منها **بان تتخذ الدولة الحاكمة على الفور الاجراءات اللازمة ، لتحرير أراضي الصحراء** الاسبانية وافنى من السيطرة الاستعمارية ، ثم تدخل في مفاوضات حول قضايا السيادة التي تطرحها في هذه الاراضي ، وكان ذلك القرار في ١٦ اكتوبر عام ١٩٦٤ ٠

اتجاه واضح للانفصال :

غير أن أسبانيا بعد صدور قرار الامم المتحدة لم تذعن لمضمون ذلك القرار الدولي وسلكت طريقا انفراديا واتجهت مباشرة الى سكان الصحراء ، وبذلت كل محاولات الضغط لتنتزع من سكان الصحراء في « الجمعية الوطنية » البرلمان ٠ اعترافا برغبتهم في الوحدة مع اسبانيا ٠

لقاء عاجل ٠٠

بين الحسن وفرانكو :

وبعد هذا التحول الخطير من جانب أسبانيا ، لم يجد الملك الحسن سوى الدق على ابواب أسبانيا مباشرة ، وطار الى الاجتماع بالجنرال « فرانكو » ومن أجل تسوية النزاع بالطرق السلمية ٠ فاجأ الملك الجنرال فرانكو بعرض يقضي **بأن تظل المصالح الاسبانية الحيوية في المجالين الاستراتيجي والاقتصادي مصانة ، في مقابل شرط واحد ٠ هو انهاء الاحتلال واعادة الاقليمين « الساقية الحمراء » و « وادي الذهب » الى المغرب الام ٠**

ووعد الجنرال ببحث هذا العرض ، ولكن في النهاية لم تسفر الاتصالات عن نتائج ، يمكن ان تصلح لان تكون نقطة لقاء بين البلدين ، الامر الذي دفع المغرب الى تقديم القضية الى محكمة العدل الدولية ٠٠ ثم كان قرارها الذي نص على **أن هذه الصحراء كانت لها روابط قانونية بالملكة المغربية وموريتانيا ، وانها لم تكن أرضا بدون صاحب حين تضمها للمستعمرات الاسبانية ٠**

ذاكرة اينشتين !

●● قابلت احدى السيدات العالم الشهير آينشتين في حفلة ، فقدمت له نفسها قائلة :

ـ الا تذكرني يامستر آينشتين ؟! انني دوروثي التي طلبت الزواج منها قبل عشرين سنة ؟

فاجابها آينشتين قائلا :

ـ وهل قبلت طلبي ، ياسيدتي ؟!






وكان هذا القرار منطلق المغرب في تسيير أول مسيرة في التاريخ ، بدون سلاح وبدون استفزاز لدخول الصحراء المغربية ، ابتداء من يوم ٢٧ اكتوبر ، الى أن اذعنت اسبانيا ووقعت اتفاق مدريد ١٤ نوفمبر ١٩٧٥ .

المشكلة :

الجزائر تقول : اننا نؤكد انه لا توجد لنا أى مطامع في تراب الصحراء الغربية ، وليس لنا مطالب اقليمية فيها ، ولكن موقفنا برفض ضم الصحراء الى المغرب وموريتانيا ، يستند الى مقررات، اتخذت أولا في اجتماع قمة ثلاثي في « نواديبو » بين المغرب وموريتانيا والجزائر في سبتمبر عام ١٩٧٠ ، واجتماع قمة ثلاثي آخر في اغادير في يوليو حيث جاء في البلاغ المشترك لقمة نواديبو « أن رؤساء الدول الثلاثة الذين أعطوا اهتماما خاصا لتطور مشكلة الصحراء الخاضعة للسيطرة الاسبانية ، يؤكدون تمسكهم الوثيق بمبدأ تقرير المصير ، وحرصهم على تطبيق هذا المبدأ ، في اطار يضمن لسكان الصحراء التعبير عن ارادتهم بحرية وصدق ، طبقا لقرارات الامم المتحدة في هذا الشأن واذن فالجزائر ليست لها مطالب ترابية ، ولكنها تتمسك بمبدأ اتفقت عليه الدول الثلاثة ، وهذا المبدأ يقوم اساسا على تحقيق ارادة سكان الصحراء ، وعدم تجاهل حقهم في ممارسة مبدأ تقرير المصير ، وترى الجزائر أن حركة البوليزاريو الصحراوية ، هى الممثلة لارادة اهل الصحراء ، ومن ثم فانها تؤيدها .

موريتانيا :

قد تبدل موقفها ، وأصبحت حليفة للمغرب وشريكة لها في القضية سلما أو حربا .. ومن الامانة التاريخية ، فان لموريتانيا موقفا بالنسبة لمصير الصحراء ، سجلته في مذكرة الى الجامعة العربية ، بتاريخ ٢٤ يوليو عام ١٩٧٤ وقالت بالنص :

« ان الحكومة الموريتانية لتتابع تقديم كل عونها وتأييدها لاخواننا في الصحراء الى أن يتم تحرير كل شبر من أرضهم من جميع اشكال السيطرة والضغط الاجنبي .

ان الحكومة الموريتانية لتساند الحكومة والشعب المغربي الشقيق على تحرير بلدتي سبتة ومليلية اللتين مازلتا ترزحان تحت السيطرة الاسبنيولية .

أما الصحراء المسماة « الصحراء الاسبنيولية » فان الحكومة الموريتانية لا ترى من الضروري العودة الى مشكلة معروفة لدى الجميع وبصفة خاصة لدى الجامعة العربية والدول الاعضاء فيها .

بالفعل ومنذ سنوات طويلة مضت فان مندوبينا في جميع المنابر العالمية قد برهنوا على أن الصحراء المسماة بالصحراء الاسبانية انما هى ارض موريتانية.

وأول من اعترف بهذه الحقيقة هو المغرب نفسه في الوقت الذي كان يطالب فيه بموريتانيا كلها ، وهو أن موريتانيا طرفان : موريتانيا فرنسية ، وأخرى اسبنيولية ، ويكفي الرجوع الى المنشورات التي وزعها في ذلك الأوان لتدعيم دعاويه للحصول على شهادة تاريخية .

ومن المؤكد أن وثائقنا موجودة ، ومن الممكن جعلها تحت تصرف دول الجامعة اذا كان الامر يقتضي ذلك .

المغرب :

من متابعة تحرك قضية الصحراء ، نجد أن المغرب كانت الطرف الرئيسي والوحيد في اثارة هذه القضية مع الحكومة الاسبانية ، منذ عام ١٩٥٦ وخلال فترات الضعف في الموقف العربي ، طلبت المغرب الاحتكام الى الامم المتحدة ، وكان من بين الحلول المطروحة هو اعطاء شعب الصحراء حق تقرير المصير ، ومع أن المغرب قد أيدت ذلك الحل ، الا أنها كانت تتحفظ على تفسير كلمة سكان الصحراء، وكانت تتمسك بحق النازحين من الصحراء ، الى



الاراضي المغربية ، وهم يعدون بمئات الالوف ـ كانت تتمسك بحقهم في العودة الى ممتلكاتهم ، وبحقهم في الاشتراك في أى اجراءات لتقرير المصير ·

غير أن المغرب ، وهى تتابع قضية الصحراء ، تارة في الساحة الدولية ، وتارة أخرى على الصعيد العربي ، وفي الوقت الذي لم يقطع فيه حبل الامل في التفاهم مع دولة الاحتلال « أسبانيا » كانت تسعى جاهدة لتوحيد موقفها مع موريتانيا ، الى أن أتفقتا على موقف موحد ، لا اختلاف فيه ، سواء من ناحية الممارسة في معالجة القضية ، أو من ناحية المبادرات التي تطرحها المغرب مع الحكومة الاسبانية ، أو جهة الاستعانة بموريتانيا ، لاقناع الرئيس الجزائري هواري بومدين ، بعدم تصعيد الخلاف على قضية الصحراء ، وكانت وجهة نظر الملك الحسن التي حملها الرئيس الموريتاني مختار ولد داداه الى الزعيم الجزائري ، أنه ما دام الموقف مع دولة الاحتلال ، يتحول لصالح القضية وما دام الضغط الدولي والتأييد العربي ، يحاصر الحكومة الاسبانية ، فانه ليس من المصلحة الوطنية ، فتح ثغرة في الموقف الداخلي بين المغرب والجزائر ، مما قد يضعف حجة الجانب العربي ويتيح فرص المماطلة أو المساومة أمام الجانب الاسباني ، وانه من الممكن بعد تصفية الوجود الاستعماري في الصحراء الدخول في حوار أخوي يستهدف تحقيق المصالح المشتركة للدول الثلاثة الشقيقة ·

قد تكون وجهة النظر المغربية هذه منطقية ومقنعة ، ولكن الجانب الجزائري قد رفضها ، ورفض أيضا أى لقاء قمة للزعماء الثلاثة ، بل ان آخر لقاء بين الرئيس الموريتاني والرئيس الجزائري قبل توقيع اتفاق مدريد ، كان لقاء مثيرا ومتوترا ، وعلى أثره أغلق كل باب للتفاهم ·· وقد تكون وجهة النظر الجزائرية قائمة على منطق ومبدأ ولكنها متصلبة الامر الذي كاد أن يحطم الجسور الممتدة بينهما ، الى أن اتفقت أسبانيا مع المغرب اتفاق مدريد الشهير ، والذي اعطى لها ولموريتانيا حق انتقال الصحراء الى ادارة البلدين ، وقد يكون من المفارقات الغريبة أن الجزائر قد وجهت نقدا لاذاعا الى اسبانيا ، وشنت عليها حملة عنيفة ، ووجهت اليها العديد من الاتهامات بسبب اتفاق مدريد ، وتخليها عن مسئولياتها تجاه سكان الصحراء ، ونفس هذا الموقف الجزائري ، قد اتخذته ايضا المغرب ، عندما اتهمت أسبانيا ، اثناء تعقد المفاوضات بينهما ، بأنها تتناقض في سياستها ، وأنها قد أذعنت للضغط الجزائري عليها ·

حقيقة الامر في الموقف المغربي أنه قد اختصر الطريق ، الى اعادة الصحراء المغربية الى السيادة المغربية والموريتانية ، وأن هذا الموقف قد أصبح واضحا ولا يقبل المناقشة وأن محاولة سلخ الصحراء عن التراب المغربى الموريتاني المشترك ، تحت أي

طرائف من تاريخ المراسلة

●● كان القدماء يكتبون بالحليب في الرسائل السحرية فلا يظهر له اثر فاذا ذروا عليه رمادا ساخنا من رماد القراطيس المحروقة ظهرت الكتابة في الحال ·

وكانوا يكتبون بمرارة السلحفاة فلا تقرا الكتابة نهارا ،ولكنها تقرا في الليل بكل وضوح ·

وكان القواد غلاظ القلوب يستخدمون الرؤوس البشرية في كتابة الرسائل : يحلقون شعر الرسول ثم يكتبون عليه الرسالة بالوشم ، ويتركون الشعر ليطول أو يغطون الرأس بشعر مستعار ثم يرسلونه · وعندما يقراون الرسالة المكتوبة على الراس يقطعونه !

ويروى المقرى ان بعض المغاربة كتب الى الملك الكامل بن العادل بن أيوب برقية بيضاء ، ان قرئت في ضوء السراج كان لونها فضيا ، وان قرئت في الشمس كان لونها ذهبيا ، وان قرئت في الظل كانت حبرا أسود !!

صيغة من الصيغ كحق تقرير المصير أو الاستفتاء ، أو الاعتراف بشرعية حركة البوليزاريو محاولة مرفوضة شكلا وموضوعا ، وقد وضح ذلك الموقف المغربي تمام الوضوح ، في كل مساعي الوساطة العربية ، والتي كان لمصر فيها دور ملحوظ ، عندما مارس نائب الرئيس المصري سياسة دبلوماسية المكوك بين فاس وبين الجزائر لمدة عشرة أيام متواصلة وعاد نائب الرئيس المصري حسني مبارك بنتيجة واحدة هامة ، هى تطويق القتال بين الطرفين الشقيقين ، بعد ان أوشكت الحرب بينهما على الاشتعال ··

ما الذي يخفيه المستقبل ؟··

اذا نظرنا الى خريطة التحرك السياسي للاطراف المتنازعة ، في قضية الصحراء ، نجد أن احتمالات المستقبل تجاه هذه القضية احتمالات غامضة ، قد لا يجدى فيها الاجتهاد ·· ولو أن خط سير تحرك الازمة قد توقف عند نقطة معينة ، أو أنه قد هبط الى حيث توجد مساعي التهدئة ، لامكن تحديد رؤيا المستقبل لهذه القضية ولكن الامر قد جاء على عكس ذلك ، تصاعدت الازمة حتى في وجود أمين الجامعة العربية محمود رياض ، في قلب المنطقة ، وهو يعقد جولات من الحوار مع زعماء الازمة عساه يجد منفذا لتهدئتها أو تجميدها ولو مؤقتا ، وكانت المفاجأة اعلان حركة البوليزاريو قيام الجمهورية العربية الصحراوية الديمقراطية ، كرد على أصرار كل من المغرب وموريتانيا رفض اى حديث عن الصحراء بعد أن أصبحت جزءا لا يتجزأ عن تراب البلدين وهو الامر الذي فرض على كل من البلدين اتخاذ موقف حازم من اعتراف الجزائر بجمهورية الصحراء الجديدة ، وقطع العلاقات السياسية معها بحجة ان اعترافها بجمهورية الصحراء فيه اعتداء على وحدة المغرب الوطنية وسلامة اراضيه ·

والسؤال الآن :

هل تتبع كل من المغرب وموريتانيا « مبدأ هالشتين » الذي كانت المانيا الغربية تطبقه على كل دولة تعترف بالمانيا الديمقراطية وتقطع علاقاتها السياسية والاقتصادية معها ، ثم توقفت عن تطبيق هذا المبدأ ، بعد سياسة الوفاق مع الاتحاد السوفيتي ؟··

او أن الدولتين قد اتخذتا أسلوب قطع العلاقات مع الجزائر كضغط وتحذير لاى دولة عربية تسلك نفس الطريق الذي سلكته الحكومة الجزائرية ؟··

·· ان الايام القادمة هى التي يمكنها الاجابة على ذلك السؤال ·



ماسات تحولت الى أساطير

● جاء في الانباء أن هارى وينستون اشترى يوما في لندن تاج وستمنستر الماسى بمبلغ ٣٠٨ آلاف دولار ·

وهذا يعيد للاذهان قصص الماسات التاريخية التي حيكت حولها الاساطير ، وكانت هذه الماسات الشهيرة عادة ، ملكا لملك أو أمير نظرا لارتفاع أسعارها · ومنها :

ماسة الامل التى اشتراها لويس الرابع عشر ملك فرنسا ، واشتهرت بعد وفاته بانها لعنة تصب المآسى على كل من يشتريها ·

وماسات التاج البريطانى بلغت الغاية في الشهرة ، ومن أشهرها ماسة كوهينور · ويقولون ان ذكرها ورد في ملحمة هندية تدور حول امير كان يملك هذه الماسة ، وذلك قبل عدة آلاف من السنين ·

وهناك ماسة أورلوف ، « الامير الروسى » والتى تزن ٢٠٠ قيراط ووصلت الى ملكية الامبراطورة كاترين الثانية عام ١٧٧٤ · وتحيط بهذه الماسة الاساطير : فهم يقولون انها كانت جزءا من الماسة الهندية الكبيرة المعروفة باسم ماسة المغول العظيمة التى كانت تزن ٧٨٧ قيراطا وقد كسرت هذه الماسة منها ووضعت في عين اله بوذى في معبد ، ثم سرقها من هناك جندى فرنسى الى أن وصلت بعد مؤامرات كثيرة الى أمستردام ، حيث اشتراها أمير من رجال

قيفي العريـــــان

الدكتور لويس عوض

للـــــدوحـــــة:

الشباب العربي يعيش في حالة من الصحة النفسية نسبيا

● الدكتور لويس عوض ·· الاستاذ الجامعي والمفكر والشاعر والناقد والكاتب السياسي ·· يتحدث الى الدوحة ·

كان اللقاء به أقل بكثير من حجم تلك الاهتمامات الكثيرة التي تشغله ويشغلها ·

ومن هنا دار الحديث في أجزاء دون أجزاء ··

دار الحديث حول النقد ·· وأزمة الكتاب العربي ·· والثقافة عموما ·

لقد صدر للدكتور لويس عوض ٤٠ كتابا في الأدب ، أغلبها في النقد · وأهم الكتاب التي ألفها كما يقول ·· كتبها أيام أن كان أستاذا جامعيا · وأغلبها نشر في القاهرة ·

يقول الدكتور لويس مستهلا اجابته عن أزمة الكتاب العربي :

اما حاليا فأغلب الكتاب يهربـون الى بيروت لنشر أعمالهم وذلك لان دار النشر التابعة للدولة لا تقـوم بوظيفتها كاملة ·· والناشر في مصر حركته مقيدة من حيث تصدير الكتاب ·· حيث أن عملية النشر أصبحت غير مجزية الا في الكتاب المدرسى أو الجامعى ·

أما الناشر في البلاد العربية فلديه حرية الحركة في كل العالم العربى ·· ويستطيع أن يصدر مطبوعاته لكل البلاد العربية دون حواجز نقد أجنبى ·

وهكذا ··

فان الناشر المصرى ، أو المكتبات لا تستطيع تصدير الكتاب المصرى في حرية ·· خاصة وأن دورة الكتاب بطيئة ويحتاج توزيعها الى سنوات ·· معنى هـذا أن الناشر المصرى يخشى أن يسلم كتبه أمانات للموزع الاجنبى ·· أو العربى لانه لا يضمن السداد فلا بد أن يتقاضى ثمنها نقدا من البداية حتى يتفادى الوقوع في اشكالات ثانوية ويتهم بالتهريب ·

● في العام الماضى كان الدكتور لويس عوض يعمل أستاذا بجامعة كاليفورنيا لتدريس الادب المقارن ·· وطبعا ·· هذه الفترة اتاحت له أن يعقد مقارنة بين شبابنا العربى ·· وبين الشباب الاجنبى ··

قال :

ـ أعتقد أن الشباب العربى سليم جدا ، وخال من الاوبئة النفسية والاجتماعية المنتشرة بين شباب الغرب · الشباب في أمريكا وبعض بلاد أوربا يقبل على المخدرات وأعتقد أن هذه الظاهرة هامة جدا ·· معنى هذا أن شبابنا يعيش في حالة من الصحة النفسية نسبيا مما يجعل الامل فيه كبيرا والمهم أن يتسلح بغاية كبرى يعمل من أجلها ·

ومن الاسباب الاساسية لانتشار الجريمـة هـو أن لا توجد غاية عظيمة لدى الشباب في مقتبل العمر ··

أزمة النقد الادبى

● وفي الواقع أن الكلام يكثر هذه الايام عن أزمة النقد الادبى بعد غياب عدد كبير من فرسان الكلمة ·· وصمت عدد آخر منهم بصورة تكثر معها شكوى الادبـاء والفنانين من أن احدا لا يتابع أعمالهم بالدرس أو التقييم ؟

وقبل أن يفتح الدكتور لويس عوض باب الكلام عن النقد قال أنه يريد أن يحدد نفسه أولا ·· ويعرف اتجاهه في النقد ·· مقارنا بين الدكتور طه حسين والدكتور محمد مندور ·· قال ان المدرسة التى انتمى اليها مدرسـة تختلف عن المدرسة التى كان ينتمى اليها أستاذنا الراحل طه حسين ثم زميلنا الكبير الراحل الدكتور محمد مندور ·· وقد تميز نقد الدكتور طه حسين باتجاهين ··

أولهما : اعادة تفسير الادب العربى ، وفهمه على ضوء المنهج العلمى الذى أخذه عن ديكارت ، ومع ضوء المنهج العلمى الاكاديمى الذى أخذه عن العلماء الاوربين ولا سيما أيام دراسته على المستشرقين في الجامعة الاهلية وعـلى أساتذته السربونيين ·

وثانيهما ·· هو منهجه نحو التعريف الوضعى بمدرسة النقد الاوربية كما وجدها النقاد الفرنسيون « برونتير » و « ايميل فاجيه » ونظراؤهم من أعلام النقاد خاصة في القرن ١٩ في فرنسا ·

أما الدكتور مندور ·· فالامر يختلف معه ·· فقد بدأ المحاولة أو هو كان تعبيرا عن محاولة الكشف عن تدارس منهجه للنقد في التراث العربى الكلاسيكى وهى تناظر المدارس المنهجية في النقد الاوربى ، فهو رأى في الجورجانى « والاموى » وابن سلام ملامح ونظرات النقد الاوربية سواء في اللغة والبديع والبيان وفي الرومانسية والكلاسيكية وماشابـه ذلك من المقـاييس النقدية التى لمع الاوربيون في تبويبها ·· ولكننا نجدها الكنوز المطمورة تحت الرمال في التراث العربى القديم ··

ثم كان المنحنى الآخر للدكتور مندور وهو الدعوة الى الشعر المهموس وآداب الهمس بصفة عامة ·· وقد لخص اتجاهه الاول في كتابه ·· النقد المنهجى عند العرب ولخص اتجاهه الثانى في كتابه الميزان الجديد ·· وبالطبع كانت تتنازع الدكتور محمد مندور بوصفه أستاذا جامعيا ، وأديبا في الوقت ذاته صفتان ·· فأحيانا كانت تنعكس في كتاباته أرسطالية واضحة تكاد تكون جامـدة لشـدة ارتباطه بفكر أرسطو ، فكان حين ينقد الدراما يطبق عليها مقاييس أرسطو بالنسبة للوحدات الثلاث ·· وحدة الزمان والمكان ·· والحدث ··

وفي أخلاقيات الفن وغير ذلك بصراحة شديدة وقـد كان طبيعيا لسبب تأثره الشديد براسيه وكورن وموليير وأعلام المسرح الفرنسى الكلاسيكى ·

ولكن كان أحيانا يتجلى في نقده هاتف رومانسى يجنح فيه الى الخيال والوجدان فيأنس الى الهمس بـدلا مـن الجهارة والافصاح ، ويأنس الى الغموض بدلا من الوضوح ويأنس الى الخيال بدلا من العقل ·· ويجب الا ننسى أن الدكتور محمد مندور هو الذى ترجم ليالى ديموسيه ·· وليلة أكتوبر · وتلك كلها من قمم الشعر الرومانسى ·

هذا التقييم لاهم ناقدين رحلا كان مقدمة ضرورية للدكتور لويس عن منهجه في النقد فيقول : لقد بدأت حياتى ولسنوات طويلة باتباع المنهج التاريخى في نقد الادب والفن

الدكتور لويس عوض

للـــــدوحـــــة:

.. لانني منذ فترة باكرة تنبهت الى العلاقة العضوية بين المجتمع وأنواع الادب والفكر والفن السائدة فيه .. كان أول تكويني وفي يفاعتي عـلى يد العقـاد .. وبسبب اهتماماتي بالعقاد أخذت عنه المثالية والايمان بالمطلقات وكانت تشوب مثالية العقاد الفلسفية فردية بلا حدود .. فكان يعتقد أن البطل هو صانع التاريخ .. وان الفرد هو محك المجتمع ، ولم يكن هذا الرأى رأيه وحده ، فقد كان أيضا رأى الفلاسفة الفرديين الذين ملاوا القرن ١٩ في أوربا .. مثل كارلايل الذى أخذ العقاد عنه الكثير ، وهو صاحب كتاب الابطال وعبادة البطولة .. وفي كتاب فلسفته صور تاريخ البشرية على أنه مجرد سلسلة من كفاح أبطال أفراد تميزوا بالعبقرية .

وعندما بلغت السابعة عشرة بدأت أثور على هذا التأليه لدور الفرد في الحياة ، ووجدت في كتابات سلامة موسى كشافات عظيمة أنارت لى الطريق من زاويـــة أخرى ، فتعلمت من سلامة موسى أن الانسان هو ابن البيئة وأن الفرد هو ابن المجتمع ودون انكار لدور الفرد العبقرى لا مناص من أن يعتبران التكوين ، الاساسى في كل جيل لاى عظيم من العظماء هو نبات مجتمعه وبيئته. حتى الفلسفات الفكرية والمذاهب الادبية والفنية نجدها لا تختلف عن الافكار الاجتماعية والاقتصادية في أنها بنت البيئة ونتاج العصر .

وكان هذا الاكتشاف بالنسبة له عبارة عن عدول عن الايمان بالحق الالهى الى الايمان بالحق الطبيعى ، ولهذا يقول د. لويس : بدأت أهتم بدراسة الخلفية التاريخية والاقتصادية والاجتماعية التى نبت في ظلها الشـعراء والادباء والفنانون ، وبدأت أدرس في قوانين التطـور الادبى . وفي قوانين التطور الاجتماعى فمثلا كان يرجع العقاد الثورة الفرنسية الى الفلاسفة روسو وفـولتير ، ومونتسكيو .. وديدرو .

أما في المنهج التاريخى ، فهو يقف أمام نفس هـذه الظاهرة .. ويقول ان هؤلاء العظام روسو .. وفولتير .. ومونتسكيو وديدرو .. لم يتخيلوا الثورة وانمـا هم نتاج التطور الاقتصادى والاجتماعى في فرنسا وفي الاجيال السابقة للثورة الفرنسية مباشرة حين أصبح النظـام الاقطاعى في فرنسا بعد زوال حكم ملك الشمس لويس الرابع عشر مجرد شكل بلا مضمـون وأصبح وجـود الارستقراطية عبئا على المجتمع .. وفعلا هم نتاج هـذه الاجيال لان الثورة الصناعية التى نشأت في أحضانهـا الطبقات المتوسطة كانت قد بدأت في فرنسا واتسعت قاعدة هذه الطبقات القلقة الراغبة في تحطيم الاقطاع والاستبداد بالسلطة أو على الاقل المشاركة في السلطة ، ولذلك فان جذور الفكر الثورى الفرنسى قبيل الثورة الفرنسية هو في حقيقته ثمرة التشنجات الاقتصادية والاجتماعية التى مر بهـا المجتمع الفرنسى قبل الثورة الفرنسية .. نفس الكـلام يمكن أن يقال عن الفكر الانجليزى والروسى أو الفـكر المصرى ..

ويضيف الدكتور لويس عوض قائلا ..

وقد عبرت في مقدمة لبروموسيوس للشاعر شيلل عن هذا المنهج التاريخى ودرسته كنموذج لنشـأة المدرسـة الرومانسية في الادب الاوربى في أوائل القرن ١٩ ، على ضوء التطورات الاقتصادية والاجتماعية التى مرت بهـا المجتمعات الاوربية في عصر الثورة الفرنسية ، ثم عمقت هذا الاتجاه في كتاب في الادب الانجليزى الحـديث الذى صدر عام ١٩٥٠ ولكنه كان مجموعـة كتابات عن أدب وأشعار وايلد وبرنارد شو ، ولورانس ، واليوت ، وجيمس جويس ، وهرج فيلز .. وكـلهم من أعـلام الادب الانجليزى في النصف الاول من القرن ٢٠ باستثناء وايلد الذى ينتمى الى عصر الملكة فيكتوريا لانه توفى عـام ١٩٠٠ .

هؤلاء الادباء درستهم على ضوء التركيب الاجتماعى والطبقى والتطورات الاقتصادية داخل المجتمع الانجليزى من ١٨٥٠ الى الحرب العالمية الاولى .. هذه كانت اضافة الى نظرية النقد قبل الثورة .

وماذا بعد الثورة ؟

ـ أما بعد الثورة فقد كان أكثر انتاج الدكتور لويس عوض مخصصا لتطبيق هذه النظرية الاجتماعية لوظيفة الادب وتأثيرها على الادب المصرى الحديث ولا سيما مـن خلال فن الدراما .

ويقول الدكتور لويس عوض في هذا المجـال . كنت مهتما بابراز الرموز التى يلجأ اليها كتاب المسرح للتعبير عن مواقعهم من المجتمع وتطـوره .. فظن البعض أنى

اشتغل بتفسير الاحلام ، واتهمنى البعض باننى أؤلف روايات على الروايات ..

النقد العربى عروق من الذهب ..

وبعد أن شرح الدكتور لويس عوض منهجه النقدى ، انتقل الى الحديث عن النقد العربى القديم ..

يقول الناقد الكبير : النقد العربى القديم بحالته التى نجده عليها غير مفيد لدراسة القضايا المعاصرة ، ولكننى أعتقد أنه لو غاصت مجموعة من المثقفين في التراث العربى الكلاسيكى ، وصفته من الاثقال والخزعبلات فستجد به



تنبيه

وضع احد مقاهى « نيويورك » لوحة في مكان بارز بحيث يراها جميع الزبائن وقد كتب عليها ما يلى :

اذا كان في نيتك ان تضع بقايا السجائر في فنجان القهوة ، فنرجوا ان تنبه (الجرسون) لكى يحضر لك القهوة في مطفأة السجائر ..

عروقا من الذهب .. وهذه لها قيمة كبيرة يمكن أن تخدم الفكر الحديث ، وان تفسر لنا الظواهر الادبية والفنية في العالم المعاصر ، ولهذا فلا بد من تصفيتها لاحتوائها على أفكار وهاجه ..

ادب بلا نقاد ..

هل يساير النقد العربى الحديث .. النقد الادبى العالمى .. ؟

أجاب الدكتور لويس عوض والمرارة تعتصر كلامه .. ليس هناك نقد عربى حديث لان القادرين على النقد لا يكتبون شيئا ، لم نسمع أى كلمة للدكتور محمد القصاص ، ولا الدكتور عبد القادر القط ، ولا محمود العالم .. هؤلاء النقاد لا يكتبون شيئا .

والغريب أن النقاد الذين اكتملت لديهم أدوات النقد لسبب أو لآخر غير متمكنين من التعبير عن أنفسهم أما لاسباب الانشغال بالجامعة ، واما لاسباب طارئة ، وهذا يفسر انتكاسة النقد في بلادنا .

النقد النظرى في أوربا وامريكا في حالة اعصار شديد، ونجد أكثر النقد يتخذ طابعا تطبيقيا بتحليل الآثار الادبية وشعر الشعراء أو رواية الروائيين وهى ليست ظاهرة حديثة جدا ، وانما ترجع الى الخمسين عاما الاخيرة.

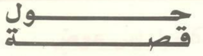
النقد الادبى لم يعد نقدا قوميا ، بل أصبح نقدا عالميا ، فكبار النقاد اذا تعرضوا للرواية نجدهم يتجولون عبر الاداب العالمية كلها ، وعبر كل العصور ولا يقفون عند تخوم بلادهم كما كان يفعل النقاد في القرن ١٩ .

ونلاحظ أيضا أن أكثر النقاد ، واكبرهم من اساتذة الجامعات منذ الحرب العالمية الثانية يهتمون بشرح النصوص وذلك لان الدراسات في النقد النظرى وفلسفة الفن وعلم الجمال أوشكت أن تنقرض بعد كروتش وردتيشارد .

وهناك محاولات هامة لبعض فلاسفة الفن مثل « كيت برك » الامريكى ولكن عدد المجتهدين ، حجمهم أصغر بكثير من حجم فلاسفة الفن من أفلاطون حتى نهاية الحرب العالمية الثانية .

وكستطرد مجاملا .. هناك نسبة لا بأس بها من النقد الادبى والفنى في الصحافة الادبية والفنية .. لكنه يحذر من هذا النقد لانه يتجه نحو الانطباعية .. وهذا النوع من النقد واسع الانتشار والاثر في أوساط الناس ، ولكنه محدود القيمة من الناحية الفكرية أو الادبية .

ولهذا .. فالدكتور لويس عوض يحذر من نقد الصحف .. لان الصحافة وأجهزة الاعلام هى التى تصوغ ذوق الجماهير أكثر مما تفعل الجامعات للاسف الشديد ..





تعقيب

بقلم : د. محمد الدسوقى

قدم الاستاذ كرم شلبى في العدد الثالث من « الدوحة » الغراء دراسة عن مجمع اللغة العربية تحت عنوان « قصة المجمع اللغوى » ولكن هذه الدراسة جاءت غير وافية من جهة ، ومن جهة أخرى غير دقيقة واشتملت على كثير من الاخطاء ، ومن ثم لا تعد ـ فيما أرى ـ صورة صحيحة لهذه الهيئة العلمية ولا تعطى القارىء تصورا واضحا شاملا عنها وعن أعمالها ·

واود في هذه الكلمة أن اعقب على تلك الدراسة بتصحيح أخطائها ، وانقاء بعض الاضواء على نشاط المجمع وآثاره العلمية ·

ذكر الاستاذ كرم في صدر دراسته أن بناية المجمع شديدة القدم وتقع في شارع الجيزة بالقاهرة ، وهذا خطأ ، والصحيح أن بناية المجمع الحالية ليست عتيقة ، وأنها تقع في شارع طه حسين (مراد سابقا) بالجيزة ·

وعن تاريخ المجمع يقول الاستاذ شلبى ·· وكانت مصر هى أول دولة عربية تنشىء مثل هذه « الاكاديمية العلمية الرفيعة المستوى » وهذا خطأ والصحيح أن مجمع دمشق أقدم من مجمع القاهرة بنحو خمسة عشر عاما ، وقد احتفل مجمع دمشق منذ بضع سنوات بمرور خمسين عاما على انشائه ، وشارك مجمع القاهرة في هذا الاحتفال ·

وعن علاقة المجمع بوزارة المعارف أشار الاستاذ شلبى الى أن المجمع ظل منذ انشائه في أواخر سنة ١٩٣٢ تابعا لهذه الوزارة حتى سنة ١٩٥٨ ، والصحيح أن المجمع ظل جزءا من وزارة المعارف حتى سنة ١٩٦٢ ثم أصبح بعد هذا تابعا اسميا لوزارة التعليم العالى ، وأخيرا انتقلت هذه التبعية الى وزارة الثقافة ·

وجاء الحديث عن الطريقة التى يرشح بها العضو الجديد وينتخب مقتضيا وناقصا ، فالمعروف انه اذا توفى أحد الاعضاء لا يرشح لشغل مكانه الا بعد انتهاء الدورة التى توفى العضو في أثنائها ، ولذلك جرت العادة على أن يفتح باب الترشيح في شهر أكتوبر من كل عام ، ويستمر هذا الباب مفتوحا نحو اربعة أسابيع ، ثم يحدد المجمع جلسة خاصة للانتخابات ·

ويتحدث الاستاذ كرم عن رئيس المجمع فيقرر أنه ينتخب لمدة ثلاث سنوات ، وأنه يستقبل الاعضاء الجدد وضرب مثلا لذلك باستقبال الدكتور طه حسين للاستاذ توفيق الحكيم ، في سنة ١٩٥٤ ، فقد قال انه ، أى العميد الراحل ـ كان رئيسا للمجمع في ذلك الوقت ، والصحيح أن رئيس المجمع ينتخب لمدة أربع سنوات ، وأنه لا يستقبل العضو الجديد وان كان يرأس جلسة الاستقبال ، والدكتور طه حسين لم يكن رئيسا للمجمع سنة ١٩٥٤ ، وانما انتخب لرئاسة المجمع بعد وفاة رئيسه المرحوم أحمد لطفى السيد في سنة ١٩٦٣ ·

والدكتور « طه » استقبل صديقه « الحكيم » لان المجمع اختاره لهذه المهمة ، التى تقوم على التعريف بالعضو الجديد وبيان أثره في خدمة اللغة أو الادب أو العلم أو الفن ·

والعضو المنتخب يلقى كلمة يتحدث فيها عن سلفه ودوره العلمى ، كما يتحدث فيها عن جهوده التى سيبذلها في سبيل اللغة وما يراه من مقترحات للنهوض بها ·

ولست أدرى سببا لتحديد تاريخ دخول المجمع لكل من الدكتور طه حسين ، والاستاذ العقاد ، والاستاذ المازنى دون سائر الاعضاء ؟

ولم يفرق الاستاذ كرم بين عضو المجمع والخبير الذى يرشح للعمل بلجانه العلمية ، واعتبر هؤلاء الخبراء أعضاء ، وهذا غير صحيح فالخبير ترشحه لجنة ، من لجان المجمع ، واذ وافق مجلس المجمع على هذا الترشيح ، يتولى الخبير مهمته في هذه اللجنة ، ولا يتقاضى مكافأة الا عن الجلسات التى يحضرها ، أما العضو فانه يتقاضى مكافأة شهرية مقدارها خمسة وعشرون جنيها ، وليس عشرة جنيهات كما ذكر الاستاذ شلبى ، فضلا عن مكافأة حضور

جلسات اللجان وهذه اللجان ليست أربعين ، وانما تبلغ نحو عشرين لجنة ·

على أن المجمع لا يقدم جائزة سنوية للقصة ، ولكنه يعلن عن مسابقة أدبية يحدد موضوعها في كل عام ، ويكون لجميع الكتاب والادباء العرب حق الاشتراك فيها ، ولذلك يختلف موضوعها من عام لآخر ، فقد يكون دراسة أدبية أو ترجمة لعلم من الاعلام أو قصة ، أو مسرحية ، أو ديوان شعر تتوافر فيه شروط خاصة ·· الخ ولهذا يكون ما جاء من أن المجمع يقدم جائزة سنوية للقصة غير صحيح أو دقيق ·

وقد ترجم الاستاذ شلبي لبعض أعضاء المجمع غير العرب ، وحاول أن يبرز دورهم في خدمة الفكر العربي والحضارة الاسلامية ، غير انه كان يجب عليه مع هذا أن يشير الى اسباب اهتمامهم بلغتنا وحضارتنا وتاريخنا ، وهل هذا الاهتمام يعكس رغبة علمية خالصة أم أنه يخفى وراءه أغراضا سياسية خبيثة ؟

لقد حدثني رئيس المجمع الراحل عميد الادب العربي عن المستشرقين وكان مما قاله : ان نشاط المستشرقين العلمي يجب الا يغمض عيوننا عن نشاطهم المريب في مجال السياسة الاستعمارية ، ان « ماسينيون » الذي كان عضوا بمجمع اللغة العربية ، والذي كتب أبحاثا كثيرة في الدراسات الاسلامية ، هذا المستشرق كان موظفا في ادارة المخابرات في وزارة الخارجية الفرنسية ، وكان اذا جاء الى مصر فانه يسعى الى مقابلة الملك فؤاد ثم من بعده فاروق · ولكن بعد قيام ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ حاول مقابلة عبد الناصر فلم يفلح ·

على أن الاستاذ شلبي لم يترجم لجميع الاعضاء غير العرب اذا كان يقصد من وراء هذه الترجمة التعريف بهم، وان كان ما كتبه لا يعد ترجمة بالمعنى الصحيح ، وكان الاولى به أن يأخذ نفسه بمنهج موضوعي في التعريف بأعضاء المجمع جميعا ، أو يدع هذا ، لانه لا مسوغ للحديث عن عضو دون آخر ·· ؟

أما جانب النقص فيما كتبه الاستاذ كرم فانه يتمثل في اغفاله الاشارة الى آثار المجمع العلمية ، وما قام به منذ انشائه حتي الآن من جهود في خدمة العربية وآدابها ·

لقد أقر المجمع آلاف المصطلحات في مختلف فروع العلوم والآداب والفنون ، وأصدر هذه المصطلحات في أكثر من عشرة اجزاء ، كذلك أخرج معجم ألفاظ القرآن الكريم في ستة أجزاء وهذا المعجم يمتاز بتأصيله لمعاني المادة ، وايراده الآيات أو اشارته الى مواطنها في الكتاب العزيز ، وذلك طوعا لتلك المعاني ، وهو عمل علمي جليل، وفريد في بابه ·

وأخرج المجمع أيضا المعجم الوسيط في مجلدين وهو يمتاز عن سائر المعاجم اللغوية الحديثة · باصالته اللغوية واشتماله على طائفة من الالفاظ والمصطلحات التى أقرها المجمع ، وقد اعيد طبع هذا المعجم بعد ان نفدت طبعته الاولى ، وجاءت الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة ·

وأخرج أيضا بعض المعاجم المتخصصة كالمعجم الفلسفي ، والمعجم الجغرافي ·· الخ ·

أما المعجم الكبير فهو موسوعة ضخمة تجمع بين المادة اللغوية والمواد العلمية والادبية ، وقد أخرج المجمع من هذا المعجم مجلدين ، والامل كبير في أن ينتهي المجمع من اخراج هذا المعجم الموسوعي في فترة زمنية معقولة ·

وفضلا عما أومأت اليه هناك العديد من أمهات كتب اللغة والتراث التى يعمل المجمع على نشرها بعد تحقيقها علميا ، وللمجمع مجلة تحمل اسمه ، وقد ظهر منها حتى الآن نحو خمسة وثلاثين عددا ، تبلغ صفحات بعض هذه الاعداد أكثر من ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير ، وتحتوى على دراسات علمية في اللغة وعلومها وآدابها ·

ويضاف الى كل ما سلف محاضر جلسات المجمع ، وهي تسجيل دقيق لكل ما يدور بين الاعضاء من نقاش علمي في مختلف القضايا والموضوعات ، وقد أخذ المجمع يطبع هذه المحاضر ويصدرها في مجلدات ضخمة ·

وفي كل عام يعقد المجمع مؤتمره السنوى ، ويشترك فيه اعضاء من جميع البلاد العربية ، ويناقش المؤتمرون ما انجزه المجمع من أعمال علمية كالمعاجم والمصطلحات ، كما تلقى في المؤتمر البحوث المتباينة ويصدر المجمع أعمال مؤتمره السنوى في مجموعة البحوث والمحاضرات ·

وبعد : فهذه اشارات عامة الى طرف من آثار المجمع العلمية ، أغفلها الاستاذ شلبي في حديثه ، ولهذا فانه لم يقدم قصة المجمع كما ينبغي أن تكون ، انها قصة الجهاد المقدس دفاعا عن لغة القرآن الكريم ، تلك اللغة التى حاربها الاستعمار دون هوادة واراد أن يمكن بيننا للفتن ، ولكن العربية قاومت وانتصرت وان اصابها ما أصابها بسبب ذلك الصراع بينها وبين لغات الدخلاء ·

ان الاستاذ شلبي عرض لبعض المواد من قانون المجمع، ونقل بعض الفقرات من « المجمعيون » وهو جزء من كتاب أصدره المجمع عن أعضائه بمناسبة مرور ثلاثين عاما على انشائه ، ومع هذا يشكر لاهتمامه بالحديث عن المجمع ، وان شاب حديثه هنات غير هينات ·

كرم شلبي

طه حسين ... واعتصام النساء



كان ذلك منذ ما يقرب من ربع قرن • عندما وقف الدكتور طه حسين موقفا يتسم بالغرابة الشديدة من قضية المرأة والحرية • وأثار بموقفه الغريب هذا موجة من الغضب أحيانا •• والسخط في أحيان أخرى شملت الصحافة المصرية كلها وشغلتها طوال تلك الفترة •

ولقد كان ذلك السخط والغضب الشديد الذى شهدته الصحافة المصرية ، وتلك المواقف التى وقفها الكتاب والمفكرون المصريون من طه حسين تتناسب وحجم المشكلة التى أثارها الدكتور والموقف الذى اتخذه ازاء أهم قضية من قضايا الحرية كانت تشغل بال الرأى العام في مصر آنذاك •

كان ذلك في شهر مارس « آذار » عام ١٩٥٤ • وهو الشهر الذى شهد من سرعة الاحداث السياسية المهمة ووقوعها ما لم يشهده شهر آخر في التاريخ المصرى في القرن الاخير كله • فمجلس قيادة الثورة الذى كان قد طرد الملك وألغى الاحزاب والدستور وأقام المحاكمات لكبار الاقطاعيين والذين تاجروا بقوت الشعب وحريته •• هذا المجلس ـ وحتى شهر آذار عام ١٩٥٤ ـ لم يكن قد انتهى الى صيغة محددة لحكم مصر • بينما الصيحات المطالبة بالحرية والديمقراطية والحكم النيابى ، لم تتوقف ولم يخفت صوتها لحظة واحدة •• وكانت مظاهرات طلبة الجامعة لا زالت تملأ شوارع القاهرة •• وتحيط بقصر عابدين وتقع حوادث الصدام التى شهدتها مصر منذ أعلن

محمد نجيب (أول رئيس للجمهورية عينه مجلس القيادة) استقالته وحتى بعد أن سحب هذه الاستقالة وعاد لمنصبه مرة أخرى ·· كانت مظاهر « الفوضى » واضحة في كل مكان ·· وان كانت كلمة « الحرية » و « الحياة البرلمانية» هي الشعار الذى علق فوق رأس كل هذه المظاهرات وكل مظاهر الفوضى · في هذا الوقت ·· أعلن مجلس قيادة الثورة قراراته الشهيرة التى عرفت بقرارات ٥ مارس « آذار » نسبة الى اليوم الذى أعلنت فيه هذه القرارات · والتى كان من بينها رفع الرقابة على الصحف المصرية · وتشكيل لجنة تأسيسية لوضع الدستور الجديد واقراره بعد مناقشته · وفي نفس الوقت تقوم هذه اللجنة التأسيسية بمهمة البرلمان حتى يتم انعقاد البرلمان الجديد وفقا لاحكام الدستور الجديد !!

وما كادت هذه القرارات أن تعلن ـ حتى انشغلت الصحافة المصرية بالاخذ والرد في مناقشة قضية الحرية وكيف تكون ·· والديمقراطية والاسلوب الامثل لممارستها ·· وانشغل الرأى العام المصرى كله بهذه القضية الهامة ·

في هذا الوقت ·· وبينما حديث الناس ومتابعتهم تتركز على هذه القضية الرئيسية ·· نشأت « قضية » أخرى تفرعت عن هذه القضية الرئيسية ، وأصبحت هي الاخرى حديث الناس في طول البلاد وعرضها !!

ففى يوم الجمعة ـ ١٢ مارس ـ آذار ـ توجهت الدكتورة درية شفيق ـ رئيسة أكبر اتحاد نسوى [illegible] اتحاد بنت النيل ـ توجهت الى دار نقابة الصحفيين بالقاهرة وأعلنت اعتصامها واضرابها عن الطعام حتى الموت طلبا لضرورة تمثيل « المرأة » في اللجنة التأسيسية التى ستضع الدستور وتناقشه وتقره !! وأبرقت الى كل الجهات المسئولة في مصر تقول أنها « عقدت العزم على الاضراب عن الطعام منذ اليوم حتى الموت في سبيل الدفاع عن حقوق المرأة الدستورية كاملة غير منقوصة ولا مشروطة » ·· وسرعان ما انضم الى الدكتورة درية شفيق عدد آخر من النساء في هذا الاضراب والاعتصام ·· سرعان ما انتشرت أخباره داخل مصر وخارجها ·· وسرعان ما تكرر مثله في مدينة الاسكندرية ·· بل وداخل مجلس قيادة الثورة نفسه وأصبح هو الخبر الرئيسى في كثير من الصحف العالمية · لم تستطع الحكومة ازاء هذا الموقف أن تتخذ أى نوع من الاجراءات · وكل ما فعلته ان بعثت ببعض الشخصيات الرسمية مثل الدكتور على ماهر ـ أول رئيس وزراء لمصر بعد الثورة ـ ورئيس لجنة الدستور ·· والدكتور محمد صلاح الدين السكرتير العام السابق لحزب الوفد وعدد من الشخصيات غيرهما بعثت بهم الحكومة لمحاولة اقناع المعتصمات بانهاء اعتصامهن · وكل محاولة كانت تنتهى بالرفض واصرارهن على موقفهن ·· وكانت حدة التأييد الشعبى لهن تزداد وتسرى أخبارها بسرعة بالغة ·

وفجأة ·· وسط هذا الموقف العجيب والغريب والغامض والذى يحمل ارهاصات أشياء كثيرة مجهولة · يطلع طه حسين بمفاجأة مذهلة لم يكن ليتوقعها أحد · ولم يسبقه اليها أحد · فكتب طه حسين مقالا بجريدة الجمهورية ـ وكانت الجريدة الرسمية للحكومة ـ يسخر فيه بالغ السخرية من حركة النساء هذه ، ويصفهن بأبشع الصفات والالفاظ ·· ويتحدى بذلك مشاعر الرأى العام المتعاطف مع هؤلاء المعتصمات كل التعاطف ·· ويثير دهشة جميع الكتاب والمفكرين والسياسيين المصريين في وقت واحد !!

كان عنوان هذا المقال للدكتور طه حسين ـ الذى نشر يوم ١٦ مارس ـ آذار ـ ١٩٥٤ ـ بعنوان « العابثات »



على ماهر — محمد نجيب

·· أما صلب المقال نفسه فقد كان فيه من الاتهامات ما هو أكثر من « العبث » عشرات المرات · فوصف هذه الحركة بأنها نوع من « الفكاهة » و « المزاح » و « الدعابة » في أشد اللحظات حرجا وخطرا وتعقيدا · بل صورها على أنها « تمثيلية » رديئة ·· عندما قال :

« وقد كنت أشكو منذ يومين اثنين في الجمهورية من ضعف التمثيل في مصر ، فقد سمع هؤلاء النساء والاوانس مشكورات مأجورات لهذه الشكوى · وكنت أدعو منذ يومين في « الجمهورية » الى ترقية التمثيل ، فقد استجاب هؤلاء السيدات والاوانس مشكورات مأجورات أيضا لهذا الدعاء· وويل للادباء والكتاب اذا لم يسمعوا لهن ولم يفهموا عنهن، ولم يصوروا هذه الدراما في ألوان من القصص البارعة تعرض على النظارة ما في هذه المأساة المضحكة الممضة من فكاهة حلوة ودعابة مرة وسخف يستخف أعظم الناس حلما وأشدهم حرصا على الوقار · وحزن يفطر القلوب ويفرق النفوس ويفرى الاكباد » ·

ولا يكتفى طه حسين بهذه السخرية المرة من النساء المعتصمات وحركتهن ·· ولم يكتف بوصف حركتهن بالسخف الذى « يستخف أعظم الناس حلما وأشدهم حرصا على الوقار » · لم يكتف طه حسين بذلك كله بل يذهب



الى حد أبعد من ذلك في سخريته وتهكمه وسطوره الجارحة البالغة القسوة ·· ليقول ساخرا أيضا من بعض المقالات التى كتبها بعض الكتاب ووصفت هؤلاء النسوة بلفظ « الصائمات » ·· قال طه حسين :

« والله لا يحب صوما يتصل في الليل والنهار ، والله لا يحب صوما يقطعه شراب الليمون ، والله لا يحب صوما يراد به وجه غير وجهه ·· وان كان وجه الغانيات الحسان·

ثم هو صوم لا يحبه الطب ، لانه يجلب العلل الى الاجسام الصحاح ، ولا يحبه طب الجمال خاصة ، لانه يذوى زهرات من حقها أن تكون نضرة دائما ، ويغيض ماء الشباب الذى لا ينبغى أن يغيض مهما تتقدم السن ومهما تكثر الاحداث وتعظم الخطوب ويفسد الدهر ، وهو بعد هذا كله صوم لا يحبه الذوق الذى هو طبيعة السيدات الاوانس · فليس من الذوق في شىء أن يعبثن والشعب جاد ، ولا أن يلعبن والشعب ماض في تدبير أمره مشغول بحاضره الخطير ومستقبله الغامض ، يريد أن يجد فرجا من حرج وأمنا من خوف، ودعة من شدة وشقاء· فكيف وهو عبث بما لا ينبغى أن يناله العبث ، عبث بالحسن الذى ينبغى أن يصان ، وعبث بالصحة التى ينبغى أن تحفظ ، وعبث بالحقوق التى ينبغى أن ترعى · فبين هؤلاء السيدات أمهات لهن أبناء وبنات ، وعليهن لهؤلاء البنات والابناء حقوق لا ينبغى أن تضاع ، ولهن ازواج وعليهن لهؤلاء الازواج حقوق لا ينبغى أن تضاع ·· وبينهن الاوانس لهن آباء وأمهات ، وعليهن حقوق لهؤلاء الآباء والامهات لا ينبغى أن تضاع ، ولهؤلاء السيدات والاوانس وطن ، وعليهن لهذا الوطن حقوق لا ينبغى أن تكون موضوعا للعبث ·· واول هذه الحقوق أن يؤدى الامهات ما يجب عليهن للابناء والبنات والازواج ، وان يرعى الآنسات ما يجب عليهن للآباء والامهات والاخوان والاخوات · احدى اثنتين، فاما أن يكون هؤلاء السيدات والاوانس جادات حين قصدن الى هذا الصوم السخيف ، واذن فقد أقمن الدليل القاطع والبرهان الساطع على أنهن لا يصلحن لممارسة الحقوق السياسية » !!

غريب طه حسين وغريب عليه هذا الموقف !!

انه يذكر فقط ما على النساء والاوانس من واجبات وحقوق تجاه الازواج والابناء والبنات والآباء والامهات · ولا يذكر شيئا عن ما ينبغى أن يكون لهن من حق في التمثيل السياسى والمشاركة الفعالة في الحياة السياسية لبلدهن · بل هو يضع ما فسره « تقصيرا ·· في حق الآباء والامهات والازواج والابناء والامهات ·· دليلا على عدم أهلية النساء لممارسة حقهن السياسى ؟!!

والغريب في هذا الموقف لطه حسين ·· انه يتناقض كل التناقض مع « كفاحه » المرير من أجل تعليم البنات وادخال الفتاة الى الجامعة ·· ومواقفه الكثيرة تجاه المرأة ·· والتى كانت تعرضه في كثير من الاحيان الى الصاق تهمة « التحرر » به ·· وهو اتهام في وقت من الاوقات جريمة تعادل « الكفر » أو « الشرك بالله » !!

ان طه حسين في مقال « العابثات » هذا ·· نجده لا يتعرض للمشكلة الرئيسية-وهي مشكلة « حقوق المرأة السياسية » من قريب أو بعيد · ولكنه يركز حملته الساخرة وعباراته التهكمية كلها على الموقف فقط الذى اتخذته هؤلاء السيدات والاوانس لاشعار الحكومة والرأى العام بقضيتهن ·

ولعل هذا الموقف الغريب من طه حسين ·· وانكاره أو استنكاره لحقوق المرأة السياسية وعدم اقترابه من هذا الموضوع في مقاله · هو الذى حدى بأحد الكتاب المصريين هو أحمد بهاء الدين أن يرد على طه حسين في مجلة روز اليوسف بادئا مقاله بالقول :

« حتى طه حسين ، صاحب الدفاع القديم عن حق الفتاة في دخول الجامعة ، وصف صيام السيدات بأنه عبث ! »

وكما كتب أحمد بهاء الدين ·· كتب آخرون ·· يختلفون مع طه حسين ويناقشون معه هذا الامر · غير أن أشد هذه المقالات التى كتبت ردا على المقال الاول هذا لطه حسين ــ كانت هى التى كتبتها الدكتورة درية شفيق نفسها ونشرتها في مجلة روز اليوسف يوم ٢٢ مارس ــ آذار ــ ١٩٥٤ ·· لقد كانت هذه المقالة ضارية وعنيفة وجارحة ·· بل ومهينة الى طه حسين والى أبعد الحدود · فمن بداية عنوانها القاسى « طه حسين وعجائز الفرح » · الى آخر حرف فيها اتهامات دائمة لطه حسين بالخيانة والانتهازية والخذلان والتخلف !! لا عن قضية المرأة فحسب ، بل وعن قضية الشعب كله ·



ومن بين ما جاء في هذا المقال شديد العنف :

« وليسمح لى سيدى الدكتور أن أسأله عما فعل دفاعا عن حريات الشعب وحقوقه في هذه الايام التى توضع فيها محل الاخذ والرد ·· وأين صوته الذى كان يدوى كالرعد دفاعا عن الحريات يوم كان ذلك الدفاع يجرى ويثب

ويمرق للقفز الى مقاعد الحكم والسلطان ؟

انه ليؤلمنى أن أقرر أن العبث الحقيقى فى ألا يكتفى الدكتور الجليل بالسكوت والتزام الصمت ، وألا يقنع بمقعده فى آخر صفوف المتفرجين ، بل يحاول أن يثبط عزيمة المجاهدين فى سبيل تمتع الشعب رجالا ونساء بحرياته كاملة غير منقوصة ·· فموقف الدكتور منا أقرب الى ما نسميه نحن معشر النساء موقف عجائز الافراح ·

أما عن اعتراض الدكتور على الطريقة التى اخترتها وزميلاتى ·· فانه يكفى أن أسأل الدكتور ماذا كان يريد منا أن نفعل حتى يحس القوم أننا جادات فى دعوتنا » ·

ثم ترد على اتهامات طه حسين قائلة :

« أما عن البحث عن الشهرة الرخيصة فهذه تهمة رخيصة لا أعنى بالرد عليها اذ لست وزميلاتى فى حاجة الى مزيد من الشهرة غلت أو رخصت حتى يتصور أن نتهم بمثل هذا الاتهام ··

وليسمح لى الاستاذ الدكتور أن أقرر اننى اذا كنت قد اعتدت أن اتغاضى عن كل من سبق أن اتهمنى بمثل هذه الاتهامات فاننى لا أستطيع السكوت عنها اذا صدرت عن سيادته ·· ولتفسير قولى أرجو أن يأذن لى بالرجوع الى الوراء قليلا ، فاذا سمح الدكتور لنفسه أن يسمى موقفنا تمثيلا فى تمثيل فكيف يسمى موقفه الشخصى عندما كان بعيدا عن مقعد الحكم والسلطان ·

تكلم عن المعذبين فى الارض وأسهب فى الكلام ، حتى اذا ما قفز به كلامه الى مقعد الحكم والسلطان اندفع يمدح الطاغية والطغيان ويرفعه فى أواخر أيامه الى مصاف الآلهة والقديسين ؟

فهل يذكر الدكتور تمثيلا أبدع من هذا التمثيل ؟ خصوصا اذا صدر عن شخص يجعله مركزه الرسمى المرموق القدوة الصالحة والمثل الذى يحتذى لشباب هذا البلد !! »

هذا بعض من كثير جاء فيما كتبته الدكتورة درية شفيق فى ردها على طه حسين · وهو وان كان ردا مهينا وجارحا كما ذكرت من قبل · فليس هناك من تفسير لذلك، سوى أنه كان رد عمل عصبى تجاه المقال الاستفزازى الذى كتبه الدكتور طه حسين ، وردا على الاتهامات الكثيرة التى وجهها الى النساء المعتصمات والسخرية المرة من حركتهن ·

ولكن طه حسين ــ على ما يبدو ــ قد أثاره رد الدكتورة درية شفيق هذا كثيرا ، خاصة وانه يتهمه بما هو أبشع من النكوص الى الخلف فى قضية حرية المرأة ، ويصل الى ما هو أبعد من ذلك باتهامه أنه « هادن » و « تخاذل » وتحالف مع السلطان ·· وسكت عن موبقاته !! ولهذا نجده لا يتوانى عن الرد فى نفس المجلة ــ روز اليوسف ــ

وكان رده هذه المرة ردا يدافع فيه عن نفسه ·· أصبح طه حسين هو الذى يدافع عن طه حسين ويبرر ما جاء فى مقال درية شفيق ــ وان كان طه حسين قد أكد فى رده أن « شخصا » محددا هو الذى كتب هذا المقال ووضع اسم درية شفيق عليه ·· ولم يفصح عن هذا الاسم من قريب او بعيد مكتفيا بالتاكيد أنه يعرفه جيدا !!

كان رد طه حسين كما قلت بمثابة دفاع عن نفسه و « تفسير » لمواقفه التى جاءت فى مقال درية شفيق على أنها نوع من « الخيانة » · وكان عنوان رد الدكتور طه حسين هو :

« لم أتوجه بكلامى الى فاروق ··

بل للملك الذى صورته وصنعته لنفسى »

وكان من السهل أن نلمح فيه كثيرا من العصبية الظاهرة والضيق الشديد عند طه حسين ، الى الحد الذى جعله يستخدم فى كتابته كلمات « الحقير ·· والذباب ·· والضفادع ·· الخ » ·

فيقول طه حسين فى التمهيد لرده :

« فليطمئن اذن كاتب هذا الكلام · فقد أكد من قدر العابثات صغيرا وعظم هينا حقيرا ، وما أظن أن الذين يشير اليهم من رجال الحكم والسلطان فارغون لمثل هذا السخف ·· وما أرى الا أنهم مشغولون عن صوم الصائمات وافطار المفطرات ونقيق الضفادع وطنين الذباب بما هو أعظم من هذا كله خطرا وأنفع منه للناس ·

شاهد جديد على بخل الاسكتلنديين !

●● ذهب اسكتلندى شاب الى مكتب التلغراف صباح أحد الايام وابرق الى حبيبته برقية يعرض عليها الزواج · وبقى ينتظر طوال النهار وجزءا من الليل حتى وصلته برقية من حبيبته توافق فيها على الزواج منه · ولما سلمه الموظف البرقية قال له : « لو كنت مكانك لفكرت مرتين قبل ان اتزوج فتاة تتركنى انتظر طوال اليوم قبل ان تجيب على رغبتى » ·

فاجابه الاسكتلندى « ان الفتاة التى تنتظر الليل حتى تصبح أجور البرقيات نصف اجرة هى الفتاة التى اريدها ! » ·

أما في مجال الدفاع عن نفسه . فقد كتب طه حسين في هذا المقال :

« وأى المصريين يجهل أنى كنت وزيرا للمعارف في يوم من الايام وأنى خطبت أمام فاروق في مواقف لم يكن بد من أن أخطب فيها حين وضع حجر الاساس لجامعة الاسكندرية ، وحين أقيمت احتفالات جامعة القاهرة ومعهد الصحراء .. وكانت مقررة قبل أن أجىء الى وزارة المعارف .. والناس جميعا يعلمون أن الوزراء ما كانوا ليخطبوا أمام فاروق فيعيبوه أو يذموه ويدلوا الناس ويدلوه على ما كان يتورط فيه من طغيان وما كان يقترف من آثام .. وانما جرت عادة الوزراء حين يتحدثون الى الملوك بشىء غير هذا .. ومن الذى يستطيع أن ينكر أنى تصورت الملك كما ينبغى أن يكون ، وقلت فيه ما كان ينبغى ان يقال فلم يتجه كلامى الى فاروق في نفسه بقليل أو كثير وانما اتجه كلامى الى هذا الملك الذى صورته لنفسى وللناس تصويرا .. وصنعته لنفسى صنعا . وأنا بهذا الكلام لم أسحب لنفسى من فاروق مالا ولا جاها فقد كنت غنيا عن ماله وجاهه .. وانما كسبت لمصر مانفع أهلها في حياتهم الداخلية فأباح لهم التعليم ويسر لهم أموره ومانفع مصر في العالم الخارجى فأنشأنا معهدا في مدريد وكرسيا لثقافة البحر الابيض المتوسط في نيس وكرسيا للغة العربية في جامعة أثينا .. وكاد ينشىء لها معهدا في شمال أفريقيا لولا خطوب السياسة وكوارثها .. الخ » .

ويمضى طه حسين في مقاله بعد ذلك مبررا مواقفه مع الملك وقصة منحه « اللقب » .. وقصة خروجه من الجامعة ومحاربة الملك له .. الخ .

غير أن هذه « المعركة » الصحفية والفكرية لم تنته عند هذا الحد . فلقد كانت عشرات الاقلام قد بدأت الخوض في الموضوع . ووجد طه حسين نفسه غير قادر على الصمت . وهو بطبيعته شخصية صدامية تميل الى العناد ويسيطر عليها سلطان المعارك الفكرية . فاذا به يكتب في ١٨ مارس ـ آذار ـ ١٩٥٤ مقالا جديدا بنفس عنوان مقاله الاول « العابثات » وينشره في جريدة الجمهورية . ليرد به على كل من كتب .. ويتهمهم جميعا بأنهم « لم يفهموا » ما قصد اليه في مقاله الاول ، ذلك لانهم « خطافون » من أبناء عصر المانشتات والقراءة السريعة .. أبناء عصر « كل شىء سريع » . وقد حدد هؤلاء الذين يخصهم في بداية مقاله :

« وقد كدت أن اجعل عنوان هذه الكلمة شيئا آخر غير عبث العابثات في نقابة الصحفيين وهو الخاطفون لانى لن اتحدث الآن الا الى الذين يخطفون الاشياء خطفا لا يستأنون بها ولا يفكرون فيها ولا يتدبرون حين يقرأون ولا يفكرون حين يكتبون وانما يقيمون حياتهم العقلية على السرعة السريعة التى تختطف فيها الآراء اختطافا دون تعمق ولا تفهم ولا استمكان فيما يقرأون أو يكتبون » .

فماذا يقول طه حسين لهؤلاء الخاطفين ؟

انه يقول انه ليس ضد حرية المرأة وليس بأى من الاحوال ضد حصولها على حقوقها السياسية . ولكنه ضد هذا الاسلوب الذى تجرى به المطالبة بهذا الامر من بنات «بيانات» لا يضربن عن الطعام والشراب ولا يصمن الليل موصولا النهار ، ولا يدعون الى هذا الصوم حتى يجلو الانجليز عن مصر » .

ثم ينهى مقاله بهذا السطر :

ما أكثر السخف في مصر ، وما أحوج مصر الى أن

● في بعض البلدان يعتبر عدم ارسال الاطفال الى المدرسة جريمة يعاقب عليها القانون .

وفي احد الايام قرع الضابط المكلف بمراقبة حضور الطلاب احد الابواب ففتح له الباب طفل في سن الدراسة ودار بينهما الحديث التالى :

الضابط : لماذا لم تذهب الى المدرسة ؟

الطفل : يجب أن احافظ على البيت نيابة عن والدى .

الضابط : واين والدك ؟

الطفل : في السجن .. لانه لم يرسلنى الى المدرسة !!



تنفض عنها السخف وتكذب أبا الطيب مرة واحدة في بيته المشهور :

« وكم ذا بمصر من المضحكات
ولكنه ضحك كالبكا »

لقد انتهى اعتصام النساء بنقلهن في حالة اعياء شامل الى مستشفى قصر العيني بالقاهرة .. وانتهى كذلك بوعد من رئيس الجمهورية ان تجاب مطالبهن كاملة . وانتهت معركة طه حسين . ولكن بقى سؤال : لماذا كان هذا الموقف العنيف من جانبه ؟

انني لا أجد تفسيرا لهذا الموقف العنيف والمقالات العنيفة أكثر مما ذكره أحمد بهاء الدين في مقال له حول هذا الموضوع نشره بمجلة روز اليوسف بعنوان « طه حسين يخطف » وقال فيه :

« أصبح الكثيرون يلاحظون على الدكتور طه حسين حساسيته الشديدة من ناحية الجدل . تلك الحساسية التى تظهر في جنوحه الى استعمال الالفاظ العنيفة ولو جاوزت مواقع الانصاف .. فكل من يخالفه ولو في معاني الالفاظ سخيف سطحي خطاف .. الى آخر هذه الصفات .. وهم يقولون : ان هذه الحساسية آية عدم اطمئنانه الكامل الى سلامة موقفه من النقاش .

وأقول لهم : بل انه « سلطان اللفظ » وحده هو الذى يسوق طه حسين الى هذه العبارات .. وقديما لاحظ النقاد أن من الكتاب من يلذ لهم أحيانا أن يجمعوا الكلمات التى تفيض سحرا ، تماما كما يلذ للبعض أن ينظموا ألوانا من الخرز . و « سلطان اللفظ » قوى دائما على طه حسين » .

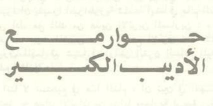
انوف تدر الوفا

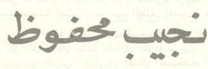
●● كثيرون من الناس يعيشون على انوفهم . ان حاسة الشم عندهم قوية ، وهذه الهبة جعلتهم يكسبون الكثير .

فمثلا يشترط في من يقوم بمزج العطور أن يكون متمتعا بحاسة شم قوية ، كما انهم يدربون على ذلك .

وفي الصين : تتقاضى فتيات اجورا عالية من متاجر البيض الرئيسية ، ذلك لان الواحدة منهن تستطيع ان تشم البيضة التالفة وتخرجها من بين آلاف البيض !!







فسيفساء قبة الصخرة والمسجد الاموى

د. عائده سليمان عارف

المؤرخون – لا سيما من كان منهم من المستشرقين العاملين في تاريخ العرب والاسلام – جاروا في تفسير قدرة العرب على تأسيس امبراطورية اسلامية في فترة وجيزة لم تتجاوز النصف قرن • وذهبوا في تفسير ذلك مذاهب شتى • الا أن هذا الاختلاف وتلك الحيرة يبدوان ضئيلين اذا قورنا بموضوع اليوم وهو كيف استطاع هؤلاء العرب في نفس الحقبة من تاريخهم وفي تلك الفترة القصيرة أن يقيموا امبراطورية شامخة أيضا في عالم الفن ؟ وليس أدل على ذلك من هذين الاثرين المعمارين : « قبة الصخرة » ببيت المقدس ، « والجامع الاموى » بدمشق ، ومعروف انهما قد شيدا في أواخر القرن السابع الميلادى ومطلع الثامن •

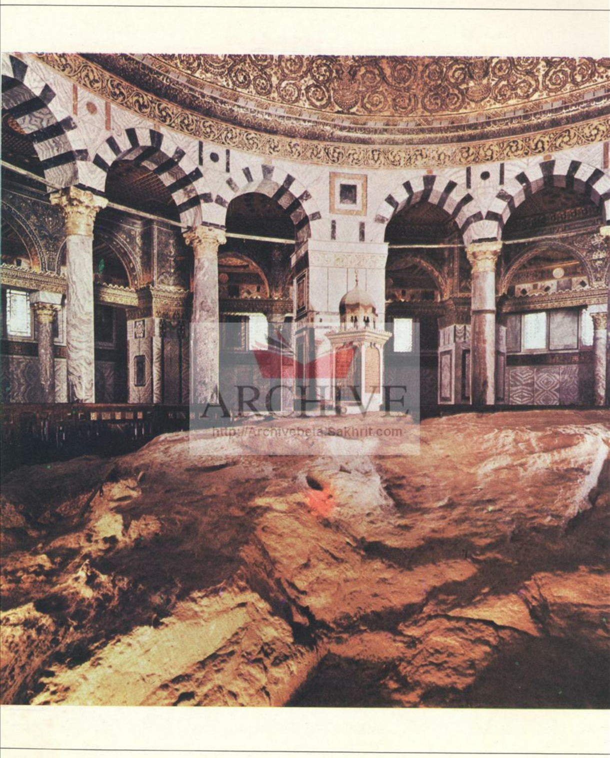
اننا لا نستطيع في هذا المقام ، ان نبين في اسهاب ما يتحلى به هذان الاثران من مزايا معمارية فريدة ، سواء من حيث هندسة البناء أو من حيث المظاهر المعمارية فيهما•

ورغم ما دونه بعض الكتاب العرب المحدثين والقدامى، رغم كل ذلك ، فان جانبا هاما في نظرنا لم يزل بحاجة الى مزيد من الدرس ، ذلكم هو أعمال الفسيفساء الرائعة حقا في هذين الاثرين الخالدين •

قلنا ان قبة الصخرة لمسة فنية معمارية بارعة ، ولكن لا يفوق ذلك سوى الفسيفساء التى تغطى جدرانها الداخلية واسطوانتها ورقبتها • ان ألوانها الزرقاء والخضراء والذهبية ما زالت تتغنى بانسجامها البارع ، رغم عمرها الطويل الذى عاشته ، والذى ينيف على الثلاثة عشر قرنا • ان وجود هذه الفسيفساء على هذا الجمال والروعة ، في قبة الصخرة والمسجد الاموى ، دل على أنه كانت هناك مدارس لهذا الفن قائمة في سوريا بين ق الرابع والسابع ، مزدهرة على أيام البيزنطيين ، وظلت على ذلك في عصر الخلفاء الامويين • ان فسيفساء قبة الصخرة تضم العناصر الهلينية والايرانية الى جانب العناصر الزخرفية الجديدة ، التى أملتها روح جديدة ، نوعت ما كان قائما قبلها وزادت عليه • فكنيسة القيامة في بيت المقدس ، بنيت في عصر قسطنطين ، وعليها زخارف من الفسيفساء ، وكذلك كنيسة المهد في بيت لحم وكنائس غزة الجميلة ، حيث ظهرت عناقيد العنب المنوعة ، والطيور المحلقة ، والاشكال الحلزونية مع الاسمانش ، كلها قد رصت من الفسيفساء ، في اطارات ساحرة أخاذة ، كما أن مدينة مأدبا تحتفظ بأقدم خريطة فريدة ترسم مدينة بيت المقدس، بعمائرها وشوارعها المهدة ، ثم نهر الاردن ومدينة أريحا بنخيلها ، وتظهر الخريطة نهر النيل وفروعه وشبه جزيرة سيناء ، ومعابدها ، وكنائسها ، هذا الى جانب مناظر من كتاب العهد القديم كلها ، عملت من الفسيفساء ، ومازالت ترقد هناك تشهد بعظمة هذا الفن على الارض •

الموضوعات الزخرفية

ان الموضوعات الزخرفية التى تضمها المكعبات في قبة الصخرة ، لا تقع تحت حصر ، انها متعددة متنوعة ، بعضها قد استوحاه الفنان من صفحات الطبيعة الرائعة ولمساتها الحية الساحرة ، واقعية أحيانا ومحورة أحيانا أخرى ،



قبة الصخرة والمسجد الاموى

وشملت هذه الزخارف الاشجار بأنواعها ، لم تتجرد من أوراقها مرة واحدة ، انما هي دائما يانعة مخضرة ، ولم ينس الفنان أن يضم لمجموعة الشجر هذه شجرة النخيل العابرة الظليلة ، أما الورود والازهار ، فقد اصر الفنان ، خوفا عليها من أن تذوى أو تذبل ، على وضعها في أوانى الزهر ، التى لا تقف معها في تشكيلها سوى العازات اليونانية ، ذات الشهرة الاثرية ، وفي أحيان أخرى نجده قد اتخذ من براعم الازهار المتفتحة كؤوسا تحمل الازهار ، أو أن يجعل منها جدائل تشترك الازهار وأوراقها في صنعها • هذا الى جانب سلال الورد والفاكهة، التى حبا الله المنطقة بها ، فقد تركها على أشجارها مرة أو اتى بالثمار ووضعها في هدوء فوق أوراق الشجر • وقد ظهرت قرون الرخا بكثرة ، وفي أكثر من مكان ، وان بعضها كانت له ألوان جذابة ، غلبت عليها الزرقة • ان الفنان لم يكتف برسم لوحات الارض ، بل انه تطرق الى السماء ، ومثل صفحتها وما عليها من الاهلة والنجوم بين لوحاته • وقد اشتركت مع هذه الموضوعات ، الوحدات الهندسية ، فنرى الفنان قد أتقن تخطيطها أيما اتقان ووضعها مع الزخارف النباتية في انسجام وتماثل واضحين ، يكررها أحيانا ، وانما في غير ملل أو جمود •

أما الموضوعات الزخرفية التى تشكلها مكعبات الفسيفساء في المسجد الاموى فجاءت سجلا تاريخيا ، بل انها وحدها تكتب تاريخا ، وهى أشبه بأعمال السحر ، انها تضم مظاهر عمائرية ، يتلقفها الخيال ليلقى بها أمام الواقع ، انها تختلف كثيرا عن العمائر القديمة ، التى عملت رسومها بالفريسكو في مدينة يومى ، أو تلك المشكلة في البوسكوريال بالقرب من نابلس • لقد ظهرت المآذن المربعة والبصلية ، كما وجدت الاكشاك ذات السقوف الجملونية أو المستوية ، التى رسمت من الاغصان تشبه سرادقات الصيد التى اغرم بها خلفاء بنى أمية ، عندما كانوا يجلسون فيها للراحة ، تحت ظلال الورد ونافورات المياه • ان الاشجار هنا قد تمايلت أغصانها ، أثقلها حملها من الفاكهة التى تتبع حنيات العقود ، وأما الاشكال الحلزونية ، فانها تتلوى بسرعة لتصل الى بطون العقود • ان الوليد عندما بنى مسجده أراد أن يكون أجمل عجائب الدنيا ، وقد نجح في هذا بالفعل ، وأصبح مسجده من أكثر مساجد الاسلام شهرة لقد رسمت المدن تعلوها الكتابات الكونية ، تضفى عليها ببساطتها وجمالها رقة وبهاء •





بعض التفصلات

وبعد هذا العرض الموجز لزخارف قبة الصخرة والمسجد الاموى ، سنتناول بقليل من الشرح والتفصيل بعض ما أجملناه ٠

ان أوراق الاكانتش

هي واحدة من العناصر التى يتمثل وجودها في فسيفساء قبة الصخرة ، انها عظيمة هنا ندية متفرعة تمتد فوق الدعامات ، ويكثر وجودها في الثمن الاوسط في وجهه الداخلي ٠

ان تصوير نبات الكانكر هنا

لم يوجد له ما يشبهه، سواء كان في دمشق او القسطنطينية، انها هنا أكثر تنسيقا ورغم انها جاءت من أصول رومانية، الا أنها قطعت الصلة بها ، لتعطى لنفسها حرية وانفرادية ذاتية ٠ وقد اكتمل جمال الاكانش بما يتفرع منها من الاشكال الحلزونية ، كؤوس الازهار أو أوراق الغار أو عناقيد العنب على اغصانها الخضراء التى تتلوى في علامة استفهام ٠ انها من ابداع عصر عبد الملك

ولنعد بكم الى فسيفساء الجامع الاموى ٠ ان الفسيفساء التى تقابلك عندما تهم بدخول المسجد الاموى تتمثل في زخارفها أشكال الاشجار الشبيهة بتلك التى ظهرت في قبة الصخرة ٠ غير أن هذه اضافة متأخرة اذ من المعروف أن السلطان التركي عبد الحميد قام بتنظيفها وترميمها عندما زار وليم امبراطور المانيا دمشق في نهاية القرن ١٩ ٠ في أعلى العقد ترسم المكعبات أشكالا للفاكهة في داخل ميداليون يحيط به اطار من المعينات الهندسية ٠ أما الارضية الذهبية الصفراء فقد اكملت الصورة الاخاذة٠ على أن بطن العقد الاوسط فان مكعباته الفسيفسائية قد رصت في شيء من الاهمال وزخارفها التى تتمثل في ثمار الفاكهة تقوم وسط سلطانية وأمثالها موجودة في روما ٠ ان الفنان قد أكثر هنا من استخدام الالوان ومنها تتفرع أوراق وأشكال حلزونية لها ما يماثلها في الصخرة ، وشبيهة بزخارف عثر عليها في برجاسم ٠ أما البلاطة القاطعة التى تقسم الاروقة الداخلية الى قسمين فتحتفظ على صفحتها الخارجية تحت الجملون مباشرة بزخارفها التى الى يسارها تقوم شجرة تعددت أغصانها وتكتلت فروعها بالوان الزخرفة الخضراء الممتزجة ببعض ظلال اللون الازرق وعليها ثمار تشبه البرتقال ، والى جوار هذه الشجرة توجد شجرة أخرى صغيرة مائلة تقف كأنها دليل يدعوك لترى ما تبقى من اللوحة ٠



الرقص الشعبي

الفنان التشكيلي بعيداً عن الصورة والتمثال

من أحدث المجالات التي غزاها الفنان التشكيلي العربي ، مجال تصميم الأزياء المسرحية لفرق وجماعات الرقص الشعبي . ورغم حداثة هذا الفن ، ومن ثم قصر عمر الخبرة التي تحققت فيه ، فقد كسبت حياتنا الثقافية ، عدداً من الفنانين التشكيليين ، الذين أظهروا تفوقاً ملموساً في هذا الميدان .

لم يكن عمل الفنان التشكيلي في تصميم أزياء فرق الرقص الشعبي ، هو بداية علاقته بالمسرح . فقد سبق ذلك تاريخ ليس بالقصير ، في التعامل مع المسرح الدرامي . وفي جميع البلاد العربية التي عرفت النشاط المسرحي نشأت فئة من الفنانين المتخصصين الذين تصدوا لمهمة تصميم الازياء والديكورات المسرحية . ورغم حداثة الفن المسرحي بصفة عامة في بلادنا العربية ورغم قصور امكانيات التنفيذ ، وعدم توفر الخامات المسرحية والاجهزة المتطورة سواء من الناحية الميكانيكية ، أو الكيميائية أو الكهربية .. أقول برغم هذا كله ، استطاع الفنان العربي ان يقطع شوطاً طويلا في هذا المضمار ، يجعله في مرتبة قريبة من اولئك الفنانين العالميين الذين اتيحت لهم فرصة الممارسة الطويلة ، وتوفر الادوات الحديثة للعمل .



وهذا يقودنا الى ضرورة تنبه الحركة المسرحية العربية للجانب العلمي من النشاط المسرحي.

وبشكل عام يحتاج الفن – أي فن – الى مساندة علمية ، تفتح أمامه الآفاق ، وتتيح له مزيداً من الاختيارات . واذكر بهذا الصدد ما يجري في تشيكوسلوفاكيا في مجال تطوير الوسائل المسرحية . فقد اتيح لي أن أزور الجهاز المتخصص في هذا العمل بالعاصمة « براغ » . وذلك المبنى العتيق الفسيح الذي لا ينبىء مظهره الخارجي الهادىء بما يجري داخل قاعاته من نشاط علمي نظري تطبيقي عظيم .

ففي مركز تطوير الوسائل المسرحية او (سينوجرافيكال لابوراتودي) يجتمع عدد كبير من أكبر العلماء ،في مختلف التخصصات ، ليس لهم من وظيفة ، سوى البحث عن كل ما يسهل ويطور العمل المسرحي . دراسات عن خشبة المسرح الدائرية المتحركة ، وعن الخشبة المتزلقة وغير ذلك من انواع الحركة المحتملة لخشبة المسرح ، بما يتيح بساطة وسرعة تغيير المشهد او المنظر المسرحي . دراسات على الخامات المستخدمة في الازياء ، كان من بينها انهم استطاعوا معالجة الخيش الرخيص كيمائياً ، ليبدو على المسرح وكأنه مخمل ثمين ، يتوفر فيه

- الزى الشعبى ... من الطبيعة الى المسرح
- جهد التسجيل والدراسة .. يسبق مرحلة الخلق
- الفنان التشكيلي يلتقى بجمهور واسع جديد

راجى عنايت



الرقص الشعبي

انخفاض الثمن وجمال المنظر وخفة الوزن .

ونفس الامر بالنسبة للادوات المستخدمة ، من حوائط ودروع ، وسيوف .. تمت صناعتها من خامات خفيفة قوية رخيصة الثمن . هذا بالاضافة الى الدراسة الخاصة باضاءة المسرح ، والتي توصلوا فيها الى مصباح واحد ، يعمل بالجهد المرتفع ، ويضيىء فراغ المسرح بأكمله ، معطياً تأثير المشهد المشمس في وسط النهار

هذه هي بعض الامكانات المسرحية ، التي يستفيد منها مصمم الازياء المسرحي الاوروبي ، ويمضي فناننا بدونها ،معتمداً على الوسائل البدائية في التنفيذ والتجسيد .

تطوير .. ام لا ؟

والرقص الشعبي المسرحي ، فن من الفنون الجديدة في حياتنا . ذلك بالرغم من التراث القديم الواسع للرقص الشعبي في صورته الاصيلة عندنا .

وهنا يجب التأكيد على الفارق بين هذا التراث القديم الذي تم ممارسته على مدى الاجيال في مختلف المناسبات ، كفن تلقائي ، للتعبير عن الفرح او الانتصار ، ولاستثارة الرجال وتصعيد حماسهم للحرب ، او كوسيلة شعبية للاستمتاع . والفرحة وتأكيد الاحساس بالجماعة ... التفريق بين ذلك ، وبين فن الرقص الشعبي المسرحي بشكله المتطور ، أياً كان حجم التطوير الذي يطرأ على الاصل الشعبي .

وأغلب تجارب فن الرقص الشعبي المسرحي التي تمت في البلاد العربية ، جرت بمساندة من الخبرات الاوروبية ،في هذا المجال ، وبخاصة بلاد اوروبا الشرقية ، التي يزدهر فيها هذا الفن ، في إطار الاهتمام بفنون الشعب المختلفة . وقد انسحبت هذه الخبرة المستفادة ، على مختلف جوانب العمل ، ابتداء من البحث والاستقصاء والتسجيل والتصنيف .. حتى أسلوب اعداد الرقصات مسرحياً ، وتطوير الازياء الشعبية الاصلية ، وكيفية الافادة من الاصل



الموسيقي الشعبي .

ومدارس الرقص الشعبي المسرحي الاوروبية ، تختلف وتتنوع من حيث وجهة نظرها في مدى التطوير الواجب للاصل الشعبي .

هناك مدرسة تؤمن بادخال أقل تطوير ممكن على الاصل الشعبي عند ظهوره على المسرح ، وتجد هذه المدرسة أنصاراً لها

في البلاد التي تتمتع بتراث غني من الرقص الشعبي ، اتصلت ممارسته على مدى الاجيال ، وبقي حياً حاضراً متواجداً حتى زمننا هذا . ولعل السبب في هذا ان مثل ذلك التراث ، بحكم الممارسة المتصلة ، جرت عليه عمليات التطوير بشكل طبيعي على يد الممارسين من الفنانين الشعبيين ، بحيث أصبح مواكباً لاذواق الجماهير التي ما زالت تمارسه وتشاهده وتستمتع به ، فنشأت نحوه الفة ، تقصر الاحتياج الى التطوير على ابسط الاشكال .

وهناك مدرسة أخرى ، تؤمن بضرورة ادخال تغييرات جوهرية على الاصل الشعبي عند ظهوره على المسرح . وتستند هذه المدرسة في دعواها ، الى عدة حقائق ، اولها ان الرقص الشعبي بصورته الاصلية ، يتميز دائماً بالرتابة والتكرار والتطويل ، الامر الذي لا يقبله المتفرج الجالس على مقعد في صالة المسرح . فالمشاركة الايجابية من جانب جمهور الرقص الاصلي ، بالتصفيق او بالمساهمة في الرقص في شكل نوبات يتبادلها الجميع ، البعض يتفرج والبعض يرقص ، ثم يتبدل الوضع ..

هذه الخاصية تتيح للرقصة أن تستمر على مدى الساعات دون ان يملها أحد . أما في المسرح فالمتفرج ، بدوره السلبي الذي يقتصر على التلقي ، لا يتحمل التكرار والتطويل . ومن هنا يجب ان تخضع الرقصة لتكوين فني دقيق يراعى فيه مثل هذا الاعتبار

وثاني الحقائق التي تعتمد عليها هذه المدرسة في تبرير التطوير الكبير في الاصول الشعبية . ان الرقص الشعبي يتم عادة في ضوء النهار ، تحت اشعة الشمس ، ومن ثم فقد تطور الزي الشعبي على يد الفنان الشعبي على مدى الاجيال بما يلائم هذا الوضع.أما على المسرح، وتحت الاضاءة الصناعية ، ولوجود المتفرج في صالة المسرح بعيداً عن الراقصين، فيجب أن تخضع الازياء في تكوينها والوانها وخاماتها لهذا الظرف .

وايضاً فيما يتصل بالموسيقى ، ترى هذه المدرسة ضرورة التطوير ، وعدم الاقتصار على الآلات الشعبية فقط ، حتى يتمتع العرض المسرحي بمزيد من التراث ، الذي يحقق الحد الادنى من الاشباع لدى المتفرج

البحث العلمي كأساس

وتصميم الازياء الشعبية وتنفيذها ، يخضع لنفس الجهد المطلوب في باقي عناصر العمل ، عند تقديم الرقص الشعبي مسرحياً .

تبدأ الخطوة الاولى بالبحث عن الاصول الشعبية .. ويتم هذا بالانتقال الى التجمعات الشعبية ، ومتابعة نشاطها ، انتظاراً للحظة

التي تم فيها الرقصة الشعبية بشكل طبيعي ، وفي مناسبتها الاصلية .

ويجري بعد ذلك تسجيل الرقصة الشعبية بالصور الفوتوغرافية ، والافلام السينمائية وبالتدوين كتابة ، أما عن طريق الوصف ، أو عن طريق الرموز المتعارف عليها في تسجيل مختلف حركات الراقص . ثم تسجيل الموسيقى والاغاني والصيحات والنداءات وانواع الايقاعات المستخدمة بواسطة المسجل الصوتي . وفي بعض الاحيان اذا ما توفر ذلك ، يجرى اقتفاء بعض الازياء الشعبية الاصلية ، وبعض الآلات الموسيقية لمستخدمة .

بعد التسجيل الكامل للاصل الشعبي ، يبدأ الجهد العلمي في الدراسة والتصنيف والتحقيق . تاريخ الرقصة ، واوجه الشبه او الاختلاف مع الرقصات الاخرى ، والمناسبة الاجتماعية التي تم فيها الرقصة . ثم الازياء المستخدمة فيها ، وعلاقتها بطبيعة الرقصة والمناسبة التي تتم فيها ، والخامات التي تصنع منها هذه الازياء ، والاختلافات ذات الدلالة بين ازياء الرقصة الواحدة ، والأدوات المستخدمة في الرقصة ، من عصى الى سيوف الى آلات ايقاع . كما يجري جهد شبيه بالنسبة للموسيقى والاغاني المصاحبة .

وفي النهاية يأتي جهد التطوير الذي يتضمن عملية الخلق الفني .. فيقوم مصمم الرقصة المسرحية باختيار عناصر الحركة التي سيعتمد عليها ،والتشكيلات التي سيرسم بها مسار الرقصة .

ويقوم مصمم الموسيقى بعمله ، بعد أن يتضح الشكل النهائي للرقصة . فيستفيد من الاصول الشعبية في وضع موسيقى لها نفس الطابع والمذاق ، كما قد يستخدم ضمن فرقته الموسيقية بعض الآلات الشعبية المستخدمة في الرقصة الاصلية ، على سبيل تأكيد هذا المذاق .

الفنان التشكيلي على المسرح :

اما بالنسبة للفنان التشكيلي الذي يقوم بتصميم ازياء الرقصة فبعد دراسة الاصول الشعبية التي تم تسجيلها ، يتابع التصميم الذي انتهى اليه مصمم الرقصة المسرحية ، حتى يلم بعناصر الحركة التي يقوم بها الراقص او الراقصة منذ بداية الرقصة وحتى نهايتها حتى يراعي في تصميمه أن يساعد هذه الحركات ويؤكدها ، ولا يكون الزي الذي يصممه عاملا في تبديد جمال عنصر الحركة الذي يعتمد عليه الراقص .

وهو يدرس كذلك التشكيلات المختلفة للرقصة ، وحركة المجموعات في تقاربها وتباعدها ، ثم علاقة الراقص الفردي او



الرقص الشعبي

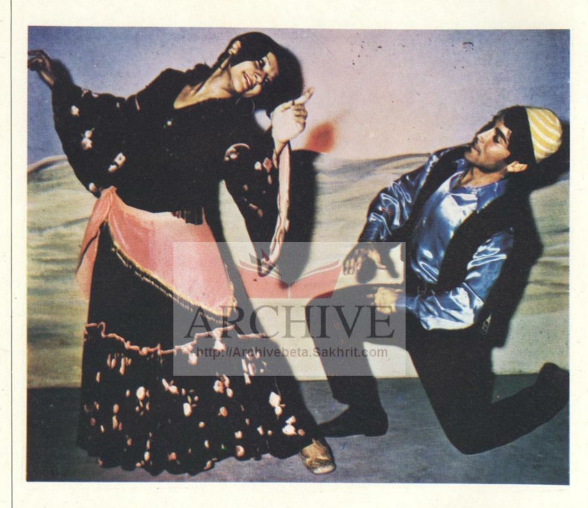


الراقصة الفردية ان وجدا ، وعلاقتهما بمجموعة الراقصين . حتى يراعى في تصميم الزي ولونه ، ان يؤكد التمايز بين حركة المجموعات من جهة ، وبين علاقة هذا بالراقصين والراقصات الذين يؤدون رقصات فردية أثناء الرقصة .

بعد ان ينتهي الفنان التشكيلي من دراسته هذه ، تبدأ عملية الخلق . فيضع تصميماته المختلفة ، متضمنة كافة الاضافات التي سيظهر بها الراقص أو الراقصة .. الملابس الاضافية ، الحلي من عقد واقراط واساور ، المناديل التي يمسكونها بأيديهم .

وعندما يتم الاتفاق على هذه التصميمات يبدأ التنفيذ . والفنان التشكيلي في مجال الرقص الشعبي المسرحي مطالب بالمساهمة الجادة في هذه المرحلة مع مشغل الحياكة والتجهيز المختص . فهو الذي يختار خامة النسيج التي سيجري استخدامها في عناصر الزي فبعض الحركات الراقصة تقتضي ان يكون النسيج رقيقاً هفهافاً .. والبعض الآخر يحسن معه اختيار النسيج الثقيل المتماسك .. ونفس الامر بالنسبة للالوان فهو ينظر الى لون النسيج ليس كما يبدو عند التجهيز ، ولكن كما سيبدو عندما يظهر على خشبة المسرح تحت الاضاءة الصناعية بالنسبة للمتفرج الذي يجلس في عمق صالة المسرح .

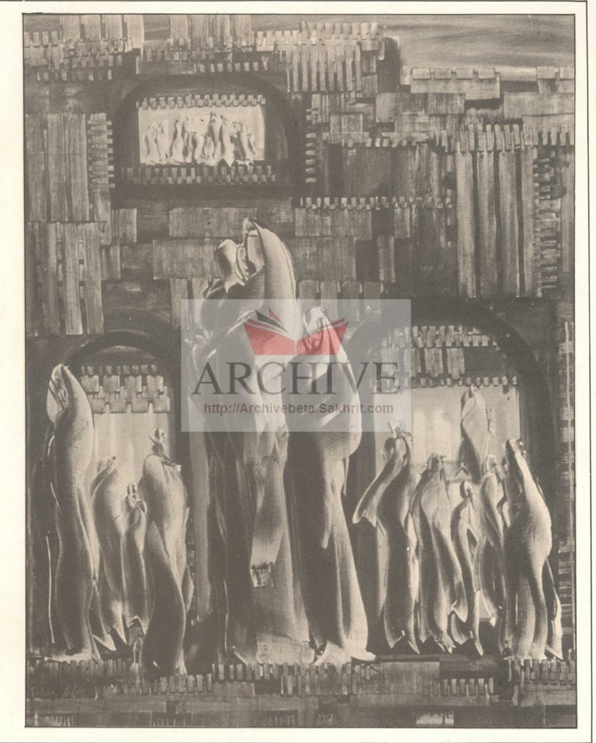
ومن الامور الاخرى التي يراعيها الفنان التشكيلي في فرقة الرقص الشعبي ، سهولة وسرعة استبدال الزي . فالعرض المسرحي للفرقة يتضمن عدداًمن الرقصات



المختلفة ، الامر الذي لا يتم عند ممارسة الرقص الشعبي في الطبيعة اذ يقتصر العرض على رقصة واحدة . او عدة رقصات للرقصة الواحدة يستخدم فيها الراقص زياً واحداً .. والزي الشعبي يتكون عادة من عدة اجزاء ، الرداء الاساسي ، وحزام ، وطرحة كغطاء للراس ، ومجموعة من الحلي .. وهكذا واستبدال كل هذا بعد الرقصة استعداداً لتقديم رقصة جديدة يستغرق وقتاً طويلا ، لا يحتمله ايقاع العرض المسرحي . لذلك يراعي المصمم ان تكون الوحدة الاساسية في الزي الرداء المحكم على الجسم (مثل رداء البحر) ، وعلى هذا الرداء يتم تركيب كافة تفاصيل الزي ، بحيث يسهل على الراقص أو الراقصة ان يستبدل الزي في لحظات .

ويشترك الفنان التشكيلي بعد ذلك مع مصمم الرقصة في اختيار الاضاءة التي ستستخدم أثناء الرقصة ، تركيزها وكثافتها وتتابع خفوتها أو انتشارها . الاضاءة الملونة اذا ما اقتضت الحاجة ، ونوع الالوان المستخدم ، واختياره بحيث يؤكد الوان الازياء المستخدمة ولا يضعفها .

لقد استطاع الفنان التشكيلي ، باقتحامه هذا المجال ، ان يصل الى جماهير واسعة جديدة ، ما كان يمكن ان يصل اليها من خلال اللوحة او التمثال ، وهو بهذا قد حقق وجوده بشكل أكثر ايجابية ، وساعد على نشر الذوق السليم بوسيلة أكثر شيوعاً وانتشاراً .



فـــهيم أحمـــد





صلاح طاهر بين المقتصد والباهر في اللون

ليس من قبيل الصدفة ان تكون تلك العلاقة الحميمة التى ربطت بين الفنان صلاح طاهر في بداية شبابه بالمفكر العملاق عباس محمود العقاد ، من أهم المفسرات الرئيسية لادراك المغزى الحقيقى والكامل لمسار الفلسفة الجمالية التى تتضح في أعماله التى انتجها طوال ما يقرب من نصف قرن • وكذلك تنقله بين أكثر من أسلوب تشكيلى •

ولكى ندرك ذلك تفصيلا علينا أن نقف عند تفسير « العقاد » للفنون التشكيلية • وسوف يصبح ذلك يسيرا عندما نطالع مقاله الذى نشره عام ١٩٢٣ تحت عنوان « الحرية والفنون الجميلة » • فهو يقول :

« انه كلما كانت وظائف الحياة ظاهرة غير معاقة في حركتها • كانت الاعضاء صحيحة ، حسنة الاداء • وكان عمل الحياة بها سهلا • وحريتها فيها أكمل • وكلما كان العضو مسهلا لعمل الحياة • كان مؤديا لغرضه • موضوعا في موضعه • وكان مبرأ من النقص والعيب • فهو العضو الذى يجاوب مطالب الحياة • ويحقق لها حريتها • وهو العضو الجميل » •

والمهتم بأعمال الفنان صلاح طاهر الاولى سوف يكتشف انه قد ربط الفن بالحياة عبر وسيط هام هو « الحرية » •

وسوف يكتشف أن أعماله التى انتهى منها فيما بين عام ١٩٣٦ وحتى عام ١٩٥٦ • وهى المرحلة الكلاسيكية في حياته انما هى تعبير عن « البواعث » •• وهى بالتالى تختلف كثيرا عن التعبير عن « الغايات » • فالتعبير الاول وليد الاحساس ورد الفعل • أما التعبير الثانى فهو وليد الفكر •

استطاع صلاح طاهر كفنان من تلاميذ الرواد الاوائل وخلال عشرين سنة من حياته أن يمارس التصوير على النهج الاكاديمى ويلم بالاساليب الكلاسيكية ، وبالمدرسة الانطباعية • وقد لمع اسمه كواحد من أشهر مصورى الاشخاص « البورترية » • والمناظر الطبيعية • ومشاهد من الريف المصرى •

ولا شك أن دراسته وتلمذته على يد الفنان « أحمد صبرى » والفنان « يوسف كامل » كان من أهم الاسباب التى جعلته يقف طويلا أمام هذه المرحلة التقليدية في الفن التشكيلى ، بجانب صداقته للعقاد • وأيضا انبهاره بالفيلسوف الالمانى « نيتشه » • وايمانه بالقوة • ومعرفة واسعة بالادب ، وعلم النفس ، والفلسفة ، وتاريخ الاديان ، والحضارات •

كل ذلك كان لا ينبىء بتحوله الى عالم التجريد • حتى أننا بسهولة يمكننا ان نقول ان أعماله التى ظهرت فيما

صلاح طاهر

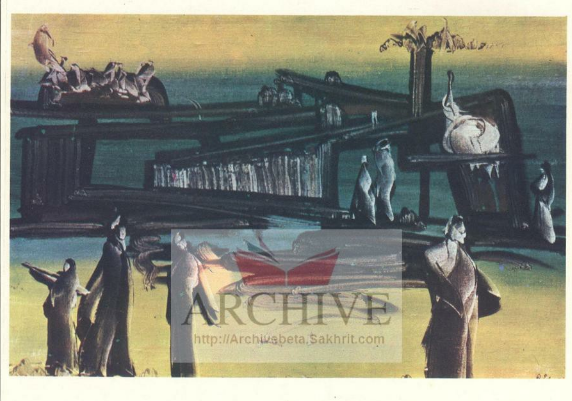


بعد عام ١٩٥٦ « المرحلة التجريدية » ، وبين لوحاته التى انتجها قبل هذا التاريخ تكاد أن تكون غريبة على الذين تابعوا انتاجه طوال الفترة السابقة • خصوصا وأنه في السنوات الاولى من مرحلة التجريد قدم للمشاهد لوحات مسرفة في التجريد •• فهو لا يقنع بالاشياء كما صاغتها الطبيعة في أشكالها العادية وانما « سعى » الى اكتشاف أصولها المرسومة داخل النفس • انه يرفض في مرحلته التجريدية أن يكون مجرد « ناقل » أو يسير وراء القطيع •

اللوحة عنده كعمل فنى ابان مرحلته التجريدية كان لا بد لها أن « تتحقق » و « تتحدد » و « تكتمل » حتى تكتسب « حق المواطن » في عالم الفن التشكيلى • والتحقق والتجدد والاكتمال ليس معناه النقل والمحاكاة • بقدر ما هو فاعلية حرة لا تخضع للطبيعة ولا للواقع • انما هى الحرية التى يتمتع بها الفنان ازاء رؤيته الجمالية • وهو في مرحلته التجريدية كان يسير في الاتجاه المعاكس لفلسفة « أوجست كونت » الذى كان يصر على ضرورة تنظيم « الداخل » بالاستناد الى « الخارج » • فهو ـ أى الفنان صلاح طاهر ـ كان ينظم « الخارج » بالاستناد على الداخل • فأصل الاشكال المرسومة داخل النفس هى التى يجب أن تترجم الى أعمال فنية ، حتى لو كانت غير مدركة لجميع المشاهدين •• فاللوحة بهذه الخصوصية أصبحت موجهة الى فئة قليلة من المدركين وهم أعلى فئة في الطبقة المثقفة أيضا •

ظل صلاح طاهر في مرحلته التجريدية هذه ما يقرب من خمس سنوات أقنع فيها مجموعة ضخمة من المثقفين المصريين بضرورة التسليم بوجود « حقيقة » لا تشبه الاشياء ولا تحاكى أى نموذج خارجى • ولا تصطنع وسائل تعبيرية محددة سلفا أو معروفة من ذى قبل • ولكنها مع ذلك « حقيقة » بكل ما لهذه الكلمة من معنى • ومشى على دربه التجريدى مجموعة من تلاميذه الفنانين الشبان •

لكن مع بداية عام ١٩٥٩ انقلب صلاح طاهر على



التجريد ليقدم لنا لوحاته من خلال رؤية تشخيصية يمتزج فيها العالم المرئى بعالم غير مرئى ٠٠ الاشخاص فيها تتحول رغم احتفاظها بالشكل الآدمى العام الى طيور ٠

هكذا المرحلة الجديدة بألوانها وبالاشكال المرئية الممتزجة بالاشكال غير المرئية تكاد أن تقترب من « الحلم » أو هى اختصار للرؤية التجريدية ، والرؤية التشخيصية للواقع ٠

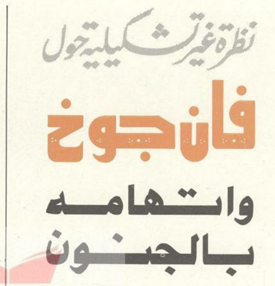
هذه السياحات العديدة في الأساليب ٠٠ مارسها عديد من الفنانين العالميين٠ لكن كيف استطاع صلاح طاهر كفنان ان يعطى لاعماله شخصيتها المصرية ؟ انه من خلال « المعاصرة » قد ستطاع ان يبهر المشاهد ٠ لكن كيف استطاع أن يجعل لاعماله « أصالة » في الشخصية مرتبطة بالمكان والواقع المصرى ؟

فالوادى الاخضر الذى تحيط به الصحراء برمالها الصفراء ، ومن فوقهما سماء صافية هى احدى سمات « المكان » المصرى ٠

وقد هدى الفنان صلاح طاهر ذوقه اللونى الرفيع الى « تأصيل » لوحاته التى تنتسب للبيئة برؤاها المختلفة ٠ وميراثها اللونى الدائم ٠ حتى أننا نكتشف في أغلب الاحيان أننا امام فنان قد نجح في تقديم أعماله من خلال اللون الباهر واللون المقتصد ٠ فاللون عنده كائن حى له وظيفة ٠ وشخصية ٠ وقوام ٠ باضافته الى الاشكال المدركة والمرئية يضفى قناعا لونيا يحور الاشكال ، وان كان لا يلغيها ٠٠ ولكنها تقدم ايحاءات جديدة ، وعالما آخر كثيرا ما نحلم بالوصول اليه ٠ ولكن صلاح طاهر فقط ينجح في تحقيقه لنا ٠

باختصار لقد استطاع الفنان صلاح طاهر في رحلته الفنية التى تمتد من عام ١٩٣٦ وحتى الآن ، أن يقنع المهتم بالفنون الجميلة الا يتسلل من خلال العمل الفنى الى ما وراءه في العالم الخارجى ٠

د. زينب عبد العزيز



ما يكاد المرء ينطق باسم فنسان فان جوخ حتى يتبادر الى الاذهان بسرعة وتاكيد : « أليس هو ذلك الفنان المجنون الذى قطع اذنه ؟! » ·· ومن المؤسف الا يبقى ــ لدى الجماهير الواسعة ــ من سيرة انسان صارع الحياة وناضل من أجل مبادئه ، سوى ذكرى حادثة عارضــــة تنوعت وتناقضت الآراء في تفسيرها ··

ورغم كل ما كتب عن فنسان فان جوخ (١٨٥٣ ــ ١٨٩٠) ، الفنان التشكيلى الهولندى المولد ، فان الغموض ما زال يكتنف بعض الجوانب الاساسية في حياته · وقد أحصى شارل بروكس في الببلوغرافيا التى أصدرها عام ١٩٤٢ سبعمائه وسبعا وسبعين عنوانا ما بين كتاب وبحث او مقال عنه علما بأن هذا الفهرس قاصر على الفترة الواقعة فيما بين عامى ١٨٩٠ و ١٩٤٠ · ومنذ هذا التاريخ حتى يومنا هذا لم يجف المداد بعد في تناول هذا الموضوع · ومع ذلك ، ورغم هذا العدد الهائل من المؤلفات ــ وان اختلفت نوعيتها ــ فان تجربة حياته الانسانية مازالت غير مكتملة المعالم ، ومواقفه الاجتماعية غير محددة الوضوح · ولعل ذلك يرجع الى أن الوثائق التى يستمد منها الباحثون معلوماتهم كانت ولا تزال تقدم اليهم ناقصة أو مبتورة ، لمساسها بأشخاص من ذوى النفوذ ، والذين يعنيهم تغيير الحقائق ان لم يكن كتمانها ·

ويعتبر اتهامه بالجنون من أهم القضايا لفتا للنظر ومن أكثرها حاجة الى التوضيح بنظرة موضوعية بعيدة عن تأثير القوى الحاكمة في شتى المجالات التى تعرض لها في حياته ، والتى تضافرت لادانته · ولا تكمن معالجة هــذه النقطة فيما تتضمنه من اثارة وفضول ، ولكن لما صاحبها من تزييف لاحداث حياته ومواقفه منها ·

والقارىء لمراسلات فنسان فان جوخ الكاملة ، والبالغ عددها حوالى ثمانمائة خطابا ، يدرك مدى المأساة التى عاشها والتى استمد منها مادة ابداعه الفنى · فمن خلال هذه الصفحات النابضة ، المكتوبة بتلقائية واضحــة وبلا افتعال ، تتأكد حقيقة اضطهاد المجتمع له وتتبلور مأساة حياته حتى تصبو الى نمط من أنماط التراجيديات الانسانية ·

لقد تعرض فنسان فان جوخ في حياته الخصبة القصيرة الى أربع مجالات محددة وان تداخلت في ايقاعها ، وهى : تجارة الفن ، وخدمة الدين ، والحب ، والابداع الفنى · كما حاول المساهمة والعطاء في كل مجال منها ، لكنه سرعان ما كان يصطدم بذلك الحائط الاصم فيجنى فشله المفروض عليه والموصوم بتهمة الجنون ·

ففى المجال الاجتماعى ، كانت عائلته تشغل مهنتــان وكأنها توارثتهما عبر القرون : تجارة اللوحات الفنية ، وخدمة الدين · وحينما كان عليه ان يشق طريقه ، وهو في السادسة عشرة من عمره ، مال الى اختيار التعبير الفنى · غير أن الابداع ، في نظر اسرته المتواضعة ، كان غير مجد وغير ثابت الدخل · فدفعت به الى ما هــو ثابت ووقــور ــ في نظرها ــ فالحقته باحدى قاعات بيع اللوحات التى يمتلكها عمه · وما كاد فنسان يكتشف خبايا هذه التجارة ومختلف الالاعيب التى يلجأ اليها تجار اللوحات من تزييف ومضاربة بالاسعار ومغالطة للجمهور ، حتى رفض التواطؤ في هذه اللعبة · بل كثيرا ما كان يرشد المشترى الى ما هو أفضل أو أصيل · وكانت النتيجة ان اتهمه مديرو المتجر بالجنون وأجبروه على الاستقالة ·

فاتجه فنسان فان جوخ الى المهنة الثانية التى يشغلها العديد من أفراد أسرته ، وقرر أن يصبح من رجال الدين ، مثل والده · وراح يعد نفسه لهذه الوظيفة التى كان ينظر اليها من خلال ترابطها بالناس والمجتمع · فدرس اللاهوت وتزود بأهم التعاليم التى تنص على التخلى عــن الذات والتفانى من أجل خدمة الآخرين · كما درس في نفس الوقت الاشتراكية المرادفة للنزعة الانسانية آنذاك · ثم سافر الى عمال المناجم في منطقة بوريناج ، في أقصى جنوب هولندا · سافر الى تلك الطبقة المعدمة الهائمة في ظلمات الارض ، والتى كانت ــ في نظره ــ في أشد الحاجة الى من يأخذ بيدها نحو النور · واتخذ فنسان من حياة المسيح وتعاليمه الانسانية مثله الاعلى · فتخلى عن مظهره وعايش واقع العمال وحرمانهم ، وفتح لابنائهم فصــلا

يعلمهم فيه القراءة ، وراح يرعى المرضى ويبذر كلمات الدين ببساطة يفهمها كل سامعيه • ومن جهة أخرى ، تبنى قضية هؤلاء المقهورين وراح يطالب لهم بتحسينات اجتماعية ومادية وصحية ، بل وانضم الى اضراباتهم وقاد مظاهراتهم وأصبح واحدا من زعمائهم ـ أو لعله كان المبشر الوحيد الذى أنصت اليه عمال المناجم في تلك الفترة • أما من الناحية النظرية ، فقد كان يعانى من انشقاق الكنيسة الى عدة مذاهب متصارعة ويميل الى فكرة توحيدها ـ حيث أن الاصل أو الاساس واحد ولا يجب تجزءته • وكانت النتيجة التقليدية من موقفه هذا : فقد خشى رؤساؤه تصرفاته الصادقة فأبعدوه بحجة ركاكة أسلوبه كمبشر ! أما مديرو شركة المناجم وقد هالهم نضاله من أجل العمال ، ففصلوه وهم يتوعدونه باعتقاله في مستشفى المجانين ان لم يكف عن تبنى قضية العمال !

وفي مجال الحب والعاطفة ، عانى فنسان فان جوخ أيضا من عواقب ادراكه ومن خروجه عن التقاليد المغلقة • ففى بداية حياته أحب أورسول لوايبيه ، ابنة صاحبة الفندق الذى كان يستأجر احدى غرفه المتواضعة • وكان الفارق الاجتماعي بينهما شاسعا • فرفضته ساخرة • وحينما كان يدرس اللاهوت ، أحب كى ، ابنة عمه القس • وكان الحب الجارف الذى احتواه ، والذى تعرض من أجل اثباته لتجربة حرق يده على لهب لمبة الجاز • فاتهمه عمه بالجنون ونهره بعنف لفقره ولعدم تمتعه بدخل ثابت محترم ! • ثم صادف فنسان التعاطف عند كريستين ، احدى بنات الهوى • وكانت تحمل ثمرة سفاحها في احشائها الجائعة • فآواها حتى تلد ، ثم قرر الزواج منها ليحميها من العودة الى الضياع • فثارت أسرته ومنعته ، بل لقد حاول والده سجنه بتهمة فقدان العقل ، اذ كيف يمكن لابن قسيس ان يتزوج من عاهرة ؟! وفي أواخر أيامه ، تعرض قلبه لآخر شعاع من الحب ، وتعلق بمارجو بيجمان ، جارته في القرية • غير أن أسرتها منعت زواجهما بحجة صغر دخله • أما في واقع الامر فقد كان أفراد هذه الاسرة يتعيشون من التجارة بأموال ابنتهم العانس ، وزواجها يعنى انتقال أموالها الى زوجها وضياعهم •

وجمع فنسان فان جوخ فشله المفروض عليه ، وحمل ادانته بالجنون في صمت ، وكرس حياته للفن • غير أنه أصر على اعلان موقفه بوضوح ـ ذلك الموقف الذى رفض فيه البورجوازية بمفاهيمها الضيقة ، وحدد انتماءه الى طبقة العمال والفلاحين صراحة • وأخذ يصور حياتهم اليومية ويعبر عما يراه من بؤس وطيبة • وفي هذا المجال الفنى ، كان يرى ان للفن رسالة اجتماعية محددة ، هى اضاءة الواقع بفهم جديد ، بفهم المعرفة الصادقة • كما كان يرى أن للفنان رسالة سامية ، هى ابراز الواقع المعاصر له بغية تطويره والوصول به الى الافضل • ومن محاولاته السباقة في مجال الفن ، والتى لم تتحقق الا في بعض الدول في القرن العشرين ، محاولة تكوين مجمع فنى أو مرسم جماعى ، يضم جماعة من الفنانين يتقاسمون فيه النفقات والارباح • كما حاول المساهمة في تعريف أعمال الفنانين التأثيريين ـ وكان تجار الفن يرفضونهم في ذلك الوقت • وجنى فنسان نفس الاتهام السابق •• اذ أصبح يحمل دواما وصمة أنه انسان مجنون ، لا يكف عن الخروج على مفاهيم المجتمع العاقل •

اذا كان هذا العرض الموجز لتجارب حياته وانعكاسها على المجتمع يمثل الجانب النظرى ـ ان صح القول ـ لاتهامه بالجنون ، فان الحادث المادى الذى سمح بادانته نهائيا هو واقعة قطع جزء من اذنه بالموسى •

ولا يعرف أحد حقيقة تفاصيل هذا الحادث للآن ، والذى وقع ليلة ٢٤ ديسمبر ١٨٨٨ ، والنص المختصر الذى كتبه المصور بول جوجان وضمنه احدى مؤلفاته التى نشرها عام ١٩٠٣ ـ أى بعد وقوع الحادث ـ بخمسة عشر عاما ، لا يعتد به ، فقد كتبه ـ على حدل قوله ـ « لكى يخمد من انتشار خطأ يتردد في بعض الاوساط » ! وهذا « الخطأ » الذى يتردد لم يكن سوى المسؤلية التى كان ينسبها اليه معاصروه بشأن تلك الحادثة • اذ أنه كان يشارك فنسان مرسمه في هذه الفترة •

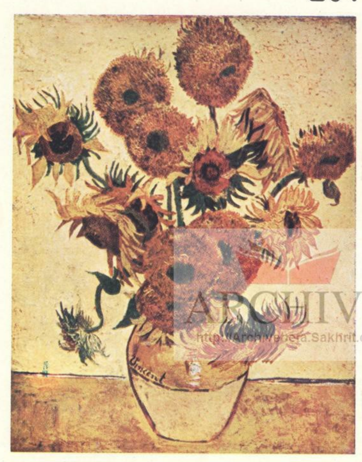
وقد قام لفيف من الاطباء والمحامين والنقاد بتحليل هذا النص ، واتفقوا جميعا على أن كل التفاصيل الواردة فيه محرفة ، مليئة بالمغالطات ، وان جوجان قد رتبها وفقا لغاية في نفسه •

ولا يتسع المجال هنا لطرح مختلف الآراء التى تناولت هذا الحادث ، لكن المعروف أو الثابت ان فنسان وجوجان قد تشاجرا حول احدى فتيات الليل ، التى كانا يترددان عليها أسبوعيا • وعقب المشاجرة ، هرب جوجان من المرسم وأمضى بقية ليلته في احد الفنادق • وعندما عثر رجال البوليس على فنسان مغشيا عليه من كثرة ما نزفه من دماء ـ وكانوا يظنونه قد فارق الحياة ، أحضروا جوجان من الفندق لاخذ أقواله • فصاحبهم بارتباك شديد ، وما أن اقترب من جسد فنسان حتى تحسسه وقال انه مازال حيا ، ثم هم خارجا • فاستوقفه احد رجال الشرطة ، لكنه لم يبال وقال : « ان وجودى سيكون له أسوأ العواقب اذا رآنى » •• وفر هاربا من آرل الى باريس •

أما فنسان فان جوخ ، فقد أصر على الا يقول شيئا عما حدث • وطلب من أخيه أن يؤكد لجوجان انه سيصمت صمت القبور •• غير ان هناك فقرة في احدى مراسلاته لاخيه يقول فيها فنسان : « اذا أردت أن تعرف حقيقة جوجان فاقرأ قصة « ترتران فوق جبال الالب » ،

نظرة غير تشكيلية حول

فان جوخ







ان صديق ترتران هو الذى قطع له الحبل وهو يتسلق الجبل !

فاذا ما أضيف هذا التحديد الى اصرار جوجان على الهرب وتمسكه بألا يراه فنسان عند استيقاظه ، الى جانب انه لم يسعفه البته بل فر من المرسم وتركه يتخبط في دمائه ٠٠ اذا جمعت هذه المعطيات منطقيا لاتضحت حقيقة ان جوجان هو الذى دفع بفنسان لقطع اذنه ، ان لم يكن قطعها بنفسه !

وأيا كانت الاراء فلا يعتبر هذا التفسير سوى دعوة لاخصائى يمكنه اعادة النظر بصدق وأمانة في كل مكونات هذا الحادث وفي كل ما سبقه وما ترتب عليه من اتهام دامغ ، مستعينا بما كتبه فنسان في مراسلاته ، ومستعينا بصفة خاصة بتلك الوثائق والمخطوطات الموجودة في ارشيف متحف « فنسان فان جوخ » ــ والتى يرفض بعض أفراد أسرته نشرها حتى يومنا هذا ٠

وعقب وقوع ذلك الحدث ، دخل فنسان الى المستشفى لتضميد جراح اذنه وسرعان ما غادره بعد عدة أيام لعدم وجود ما يدعو الى استمرار حجزه ٠ ومن البديهى ان وقوع مثل هذا الحادث في قرية صغيرة ، في القرن الماضى ، لم يكن ليمر بلا ردود فعل أو انفعالات ٠ ومن المعروف انه عند وصول فنسان الى بلدة آرل هذه ، وهو في الخامسة والثلاثين من عمره ، كان يحمل على حطام كاهله تلك

الصفة التى لا زمته منذ بداية حياته . فما أن غادر المستشفى حتى راح الاطفال يلاحقونه بالصراخ وهم يلقون في وجهه بتلك الكلمة المهينة « المجنون .. المجنون » بل لقد كان بعضهم يتسلق الجدران حتى شباك مرسمه ليصرخ بها في وجهه .

وتحمل فنسان في صمت .. غير ان اهالى البلدة الذين سبق لهم ووصفوه بالجنون لكثرة وقوفه امام الطبيعة ليصورها ، فلم يعجبهم هذا الصمت الحزين . فتقدموا الى العمدة بطلب موقع عليه من ثمانين شخصا ، يطالبونه فيه باعتقال فنسان فان جوخ حرصا على حياتهم من ذلك المجنون الذى لم يتعرض لاحد ! وحيث ان العمدة في هذه الآونة كان يستعد لتجديد فترة انتخابه ، فلم يكن من السهل عليه فقدان كل هذه الاصوات الانتخابية . فاصدر أمر اعتقاله وحبسه في مستشفى الامراض العقلية وأغلق مرسمه .

ورضخ فنسان لكل هذه الحملة التى ظلت تطارده أعواما وذات يوم كتب يقول لاخيه بمرارة ، من خلف قضبان المصحة التى فرضوا عليه الانعزال فيها : « بصراحة .. أفكر مليا في ان اتقبل مهنتى كمجنون هذه ، تماما مثلما اتخذ ديجا شكل الباشكاتب البسيط » !.

ان الكشف الذى يتضمن محاولات تشخيص « جنون » فنسان جوخ طبيا ، يحتوى على اكثر من مائة عنوان ، وكلها محاولات يناقض بعضها البعض .. ومع ذلك ، ورغم تناقضها ، فان جميعها يتفق حول نقطة جوهرية واحدة هى : ان فنسان فان جوخ لم يعان ابدا من اعراض نوبات الجنون بالمعنى الاكلينيكى للكلمة والمتفق عليه .

اذن .. لم كل هذا الاصرار على وصمه بشتى مشتقات هذا المرض ؟ ان مجرد محاولة كل طبيب ـ سواء كان باطنيا أو نفسانيا ـ لتقديم تشخيص جديد مع مراعاة تنفيذ اراء من سبقوه ، لدليل كاف على ان هذا الاتهام لم يعد مقبولا .

ودون التوغل في شتى التفاصيل ، فان مسالة جنون فان جوخ أو سلامة عقله قد ادت بالفعل الى تقسيم اراء الاطباء والنقاد والادباء اجمالا الى فريقين متعارضين تماما : احدهما يؤيد ظاهرة الجنون ، متمشيا مع اتهامات وادانات عصره ومعتمدا على تفسير بعض الاحداث بصورة غير امينة . والفريق الآخر يرفض كلمة « الجنون » مطلقا معتمدا على اهم واوضح قرينة مادية لا جدال فيها وهى : العمل الابداعى الفنى والادبى الذى انتجه طوال حياته ـ اى قبل وبعد تلك الحادثة . وهو عمل يتميز بتطور متواصل ومتصل ، بلا اى اضطراب . ومن المسلم به ان الابداع الفنى من اكثر المجالات ارتباطا بالعقل . كما انه من البديهى أن أى عقل مصاب بخلل ما لابد وان ينعكس ذلك بصورة أو بأخرى على ما يبدعه ، في حين ان التكامل والترابط يعتبران من أهم صفات أعماله الفنية والادارية .

والظاهرة التى يتوقف عندها الاطباء محاولين تفسيرها أو تشخيصها هى نوبات الاغماء التى كانت تنتابه بعد دخوله المصحة . وكانت في الواقع ، على حد قول الدكتور روش رى ، ترجع الى ان فنسان فان جوخ كان يعانى من ضربات الشمس ، نظرا لطول تعرضه لاشعتها اللافحة وهو يصور ـ وذلك الى جانب ضعف بنيته الشديد نظرا لسوء تغذيته وقد استطاع الدكتور جى. مرلو اثبات توافق وقوع هذه الاغماءات عقب جلسات تعرضه للشمس الضاربة في مدينة آرل بجنوب فرنسا .

ومن أهم ما تحتويه الوثائق غير المنشورة والموجودة في ارشيف المتحف ، أنها تقدم ما يثبت قول الدكتور جى. مرلو ، أى البرهان على توقيت وقوع نوبات الاغماء عقب خروج فنسان ليصور ـ وكان يظل طوال اليوم وسط الحقول وتحت أشعة الشمس الحارقة . كما تثبت ان لشقيقه ثيو يدا في ادخاله المصحة ـ وذلك هو ما يحاول بعض افراد الاسرة منعه . كما ان الطبيب فليكس رى أخبره صراحة ان فنسان بحاجة الى جو الرعاية والعاطفة الاسرية وليس بحاجة الى المصحات . ومما تقدمه من معلومات أيضا ، ان فنسان لم يتلق اى علاج لمرضه المزعوم وانه كان يمضى وقته في الرسم والتصوير أو القراءة .

ومع ضمور كل الآمال من حوله ، اتخذ قرارا منطقيا في هدوء .. ثم أخبر ثيو بانه سيقلل من الكتابة اليه ، ورجاه في ان يكرس جهده للاهتمام بزوجته . ولاول مرة يستخدم فنسان في أحد خطاباته كلمة « الوداع » .. ولم تكن هذه الكلمة الحزينة تمثل سوى رغبة دفينة لازمته منذ اولى صدماته . لكنه لم ينفذها الا حينما تحطمت كل امكانياته في العيش حياة بسيطة سالمة من شر تسلط الآخرين .. فاطلق الرصاص على صدره وسط الحقول ، لكنها لم تقض عليه في لحظتها . فعاد حاملا اصابته الى غرفته ، وظل يحتضر لمدة يومين دون أن تقدم له أية اسعافات طبية !

ويعتبر هذا القرار البرهان المادى الثانى الذى يأخذونه عليه ، باعتبار ان الانسان لا ينهى حياته بيده الا اذا اختلت قواه العقلية . غير ان الامر هنا يختلف ايضا ، بمعنى ان المجتمع وما به من سلطة هو الذى قتله اكثر من مرة .. وتحمل فنسان الفشل المفروض عليه والاضطهاد . تحمل قهر تجار الفن ، وتحكم رجال الدين ، وزيف العواطف ، ومطاردة المواطنين .. تحمل شظف العيش والابواب المغلقة ، بل وتحمل الجوع أياما وأياما .. لكن ، عندما رزق شقيقه بطفل صغير لم يتحمل العيش على عاتق الوليد ولا تكرار شكوى اخيه من ضنك العيش .. فآثر تلك النهاية الارادية التى اقدم عليها « لصالح الجميع » على حد قوله .. لقد اتخذ فنسان فان جوخ قراره بوعى وادراك ، ليضع حدا لتلك الآلام والاحزان التى رأى انها ستلازم الانسان دواما من تحكم الآخرين .

محمد ابوطالب

ليس صحيحاً أن الشعوب العربية متخلفة في تذوقها الفن التشكيلي

هذه الكلمة ليس القصد منها الاساءة الى شخص أو أشخاص • ولا التقليل من شان أحد أو الحط من أعماله • وليس رغبة كذلك في ابراز أشخاص أو أعمال أو آراء معينة •

الهدف الوحيد من هذه الكلمة هو محاولة توثيق الروابط بين القارىء العربي والفن التشكيلي ، باعتباره جانبا هاما في حياة الانسان •• في أى مكان •• وعلى مر العصور •

قصتنا نحن أبناء الوطن العربي ـ سكان المنطقة من الخليج الى المحيط ـ مع الفن قصة غريبة غاية الغرابة في هذه الايام !

أصبح شائعا أن الفن التشكيلي لون من الفنون لا يفهمه أو يهتم به أو حتى يتابعه غير فئة قليلة جدا تكاد أن تصل الى درجة الاقتصار على العاملين به • وأصبح عاديا جدا أن نسمع من هذا أو ذاك في نقاش فردى أو ندوة فنية أننا (نحن شعوب المنطقة) مازلنا في مرحلة من التخلف الثقافي لا تمكن رجل الشارع أو المزارع البسيط من التذوق أو الاهتمام بالفن التشكيلي مثلما يحدث لاقرانهما في الشعوب الاوربية •

ولم تقف المسألة عند حد الافتراء على شعوب المنطقة والحكم عليهم بالتخلف في هذا المجال ، وتحديد موقعهم على بعد مسافة هائلة من الفهم وتذوق الفن التشكيلي ، بل المأساة تكمن في أنه بعد هذا الحكم ـ صوابا كان أم خطأ ، وسوف نتعرض له فيما بعد ـ لم يتحرك أحد لمحاولة تقريب هذه المسافة المفترضة بين الرجل البسيط في وطننا العربي ، وبين التذوق السليم للفن التشكيلي •

بعد هذا أصبحت المناقشات تدور في فلك : هل الفن للفن ؟ أم الفن للناس ؟ وأصبح لكل رأى فريق •وبالطبع هذه مناقشات عقيمة لا داعي لها على الاطلاق لانه ليس هناك ما يشير الى أن أى حضارة من الحضارات العظيمة السابقة كان فنها للفن فقط ، ولم نسمع عن فنان مبدع كان يعمل في اطار الفن للفن هذا مبتعدا عن الناس •

وواضح ان شعوبنا تعامل على اساس هذه الافتراضات والاحكام التي أصدرها وساهم في تطبيقها مجموعة كبيرة من مدعي النقد ، ولفيف من الاداريين بمؤسسات وهيئات الفنون التشكيلية في الوطن العربي • وللاسف بعض الفنانين أو من يعرفون لدى القارىء العربي بانهم فنانون•

والدليل على هذا يتضح في بعض الظواهر التالية :

اولا : رواد المعارض الفنية وصالات العرض المحدودة اغلبهم يعرف بعضهم البعض جيدا ، والباقى أشكالهم مألوفة بعضهم للبعض تماما •

وهذا دليل على ان رواد هذه المعارض والصالات قسمان ، القسم الاول وهو الاكبر من العاملين بالفن

التشكيلي • والقسم الثاني قليل العدد لدرجة أن أشكالهم مألوفة لبعضهم البعض رغم الفواصل الزمنية بين المعرض والمعرض والمسافات البعيدة بين صالة العرض والاخرى •

والذنب هنا ليس ذنب الجمهور الذى لا نراه في هذه الصالات وانما ذنب المشرفين على هذه المعارض التى تقام تقريبا في السر • لا يعلم عنها شيئا سوى هذه المجموعة الثانية المترددة عليها • كذلك نوعية الاعمال المعروضة في هذه الصالات • وأيضا حرمان الجمهور من الاعلام عن الفن التشكيلي الذى سنتحدث عنه في البند التالى •

ثانيا : واضح تماما أن المجلات الاسبوعية وغالبية الجرائد اليومية تكاد أن تكون خالية تماما من اى حديث عن الفن التشكيلي • كذلك محطات البث الاذاعى والتلفزيونى ، وكلمة « تكاد » تعنى هنا انه بين الحين والآخر نطالع في جريدة أو مجلة مقالا عن الفن التشكيلي • وغالبا ما يكون كاتب المقال مرتديا زى الناقد • وأمثال هذا الناقد رغم قلة عددهم هم من أهم العوائق التى تقف حجر عثرة بين الفن والشعب ، والسبب في هذا أن كثيرا من هؤلاء النقاد بسبب لا ادريه امتهنوا نقد الفن التشكيلي واعتبروه مهنة أساسية للارتزاق أو مهنة مساعدة لزيادة الدخل •

ولو دققنا النظر في بعض هؤلاء ـ واقول بعض وهم بالقطع يعرفون انفسهم ـ لوجدنا انه ليس لديهم مايؤهلهم للدخول في هذا المجال الحساس والخطير سوى أن احدهم قذفت به الاقدار ليعمل بالصحافة ، وتحت ظروف خاصة كلف من رئيس تحرير أبعد ما يكون عن الفن ، بكتابة موضوع عن معرض ما أو حديث مع فنان ما ، فوجد أن الامر في رأيه بسيط فاستمر • وآخر يجد في نفسه الكفاءة والقدرة على الكتابة في « اى مجال » وفي « اى مكان » • وبالقطع لن يسلم الفن من قلمة الفذ ، وثالث كل علاقة بالفن أن اخاه أو احد اقربائه أو احد من جيرانه فنان تشكيلي ، أو يعمل في هذا الحقل ، ورابع وخـامس •• وهكذا •

ثالثا : محصلة ما سبق ان حجم المعلومات عن الفـن التشكيلي المعاصر في الوطن العربى لدى اى فرد ـ حتى المثقفين ـ ضئيل جدا ومشوش • والذنب هنا ليس ذنب الرجل العادى أو المثقف الذى لا يعرف ، وانما ذنب من حرمه من المعرفة وذنب من نقل اليه المعـلومات الغاطئة والمفاهيم المشوشة ولعدم فهمه وتخصصه اصلا كما سبق ايضاحه •

وبعد كل ما سبق •• لى راى في مسالة التذوق الفنى التشكيلي لشعوبنا المفترى عليها فنيا •

اولا : أختلف في الراى مـع من يقـول ان شـعوبنا لا تستطيع تذوق الفن التشكيلي او ليس لديها نفس اهتمام شعوب اوربا بهذا الفن مهما كان قائل هذا الراى ، وسواء قال ذلك بطريق مباشر أو غير مباشر •

ثانيا : أقول أن شعوب الوطن العربى في المنطقة من الخليج الى المحيط هي اكثر شعوب العالم قاطبة تذوقا واهتماما واحتراما للفنون التشكيلية وليس ادل على هذا من أن جميع حضارات الفن التشكيلي في العالم خرجت من هذه المنطقة ابتداء من الحضارة الفرعونية حتى الحضارة الاسلامية مرورا بالاشوريه والبيزنطية • ولو اعتبرنا ان الحضارتين الاغريقية والرومانية حضارتان اوربيتان نجد أيضا ان شعوبنا تأثرت بهما واستوعبتهما بل وأضافت اليهما الكثير وهذه حقيقة •

ولم يحدث توقف لاستمرار هذه الحضارات الفنية عند شعوب المنطقة في أى مرحلـه من مراحـل التاريخ حتى وقتنا هذا •

والدليل على هذا واضح حتى عند أبسط أفراد شعوب المنطقة • ففى كل العصور وحتى الان نرى أن الفلاح في وطننا العربى على امتداده يشكل بيته بطريقة غايه في الجمال والذوق والحس الفنى الرائع ، بل ويرسم أيضا على واجهته رسوما رائعة يعبر بها عن أحاسيسه ومشاعره الصادقة • وتعكس أيضا مدى اهتمامه وتذوقه للشكل والتشكيل • ونجد ذلك أيضا في المدينة فنجد البـاعـة البسطاء يزينون عرباتهم برسوم جميلة وزخارف غاية في الرقة • وحتى لو ذهبنا الى الصحراء لوجدنا البـدو يشكلون من خيامهم وملابسهم وحليهم وأوانيهم قطعا فنية غاية في الروعة والجمال •

بعد كل هذا • أرى انه من الافتراء والظلم والجهل أيضا أن يدعي البعض أن شعوبنا لا تهتم بالفن التشكيلي • وغاية الظلم أن تعامل هذه الشعوب بهذا المنطق فتحرم من الاعلام الفنى التشكيلي سواء في المطبوعات او أجهزة البث الاذاعى والتلفزيونى •

من هذا المنطلق اخذت مجلة « الدوحة » عهدا صادقا وشريفا بان تكون نافذة مفتوحة يطل منها شعبنا الفنـان الاصيل على حركته الفنية التشكيلية المعاصرة وتطل أيضا هذه الحركة التشكيلية على الشعب •

وتناشد مجلة « الدوحة » كل منبر اعلامي في أرجاء الوطن العربى بالكامل أن يبدأ معنا المسيرة بأمانة واخلاص وبساطة بعيدا عن المصطلحات والاسماء والتعبيرات الغريبة والمفتعلة التى لا تحقق الا تشويشا لفكر القارىء الراغب في المعرفة والمحب للفن التشكيلي • واضعين في الاعتبار أننا نخاطب حس وعواطف الانسان •• اى انسان •• أبسط انسان •• في الوطن العربى الكبير •

لابد من زراعة التفكير العلمي والتكنولوجيا محليا

صلاح جلال

٢٠٠ عالم في مؤتمر الرياض يقررون:

على امتداد الكرة الارضية وفي قلبها ، وعلى شواطىء محيطاتها الهادي والهندي والاطلسي تنتشر الدول الاسلامية بعالمها الوفير بالبشر وبالثروات ، قليلة التأثير فيما يحدث الان في الدنيا من ثورة علمية وتكنولوجية امتدت من الارض حتى الفضاء ، وجاوزت الهبوط على القمر الى ما بعده من كواكب ونجوم .

واذا كان العالم الاسلامي المعاصر قد فاتته عصور البخار والكهرباء والذرة فان عصر الفضاء الذي نعيشه لا زال على مشارفه ، ويمكن اللحاق به ودخوله من اوسع ابوابه ، لينعم المسلمون كما تنعم شعوب العالم المتحضر بثمار العلوم والتكنولوجيا الحديثة ، فلا ترتفع فقط مستوياتها المعيشية ودخولها الاقتصادية ، ورفاهيتها ، ولكن تتسع افاقها الذهنية ، وقدراتها العقلية ، وتستمتع بما في عالمنا المعاصر الان من ثقافة وفكر ، وعلم وأدب ، وتجلو عن العقول صدأ السنين الطويلة ، ويعود للعقل العربي والمسلم بريقه وشعاعه المعروفين ، ويخرج انتاجه وعطاؤه الى الدنيا كما خرج قديما ، فامتع الدنيا واضاء ظلامها في عهود الظلمات .

٢٠٠ عالم مسلم من ٣٥ دولة

● ولاول مرة في تاريخنا الحديث يلتقي علماء التكنولوجيا والعلوم الحديثة من ابناء العالم الاسلامي ليبحثوا واقع العالم الاسلامي علميا وتكنولوجيا ، ويستشفوا الرؤى الى المستقبل .

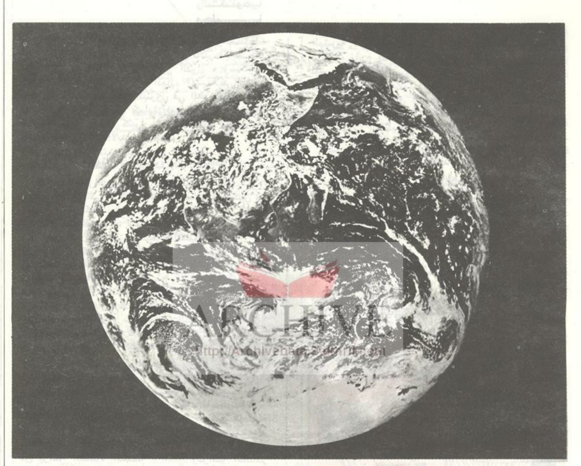
وبعد اعداد طويل من كلية هندسة جامعة الرياض بالمملكة العربية السعودية تم لقاء ٢٠٠ عالم مسلم على أعلى مستويات التخصص العلمي والتكنولوجي قدموا من ٣٥ دولة مسلمة ، وغير مسلمة هاجروا اليها .

● وتناول العلماء بالبحث والدراسة والمناقشة موضوع التعليم والتقدم التكنولوجي باعتباره المدخل الاساسي والرئيسي لاى تغيير او تطوير في المفهوم العلمي والاسلوب العلمي الذي يجب ان يسود العالم الاسلامي ، وفي هذا المجال كانت المناقشات عن الاولويات التي يبدأون بها بعد ان تعددت

وتنوعت وتشعبت التخصصات العلمية ، وازدحمت الدنيا بالاف المجالات العلمية ، وملايين الحقائق والمعلومات الجديدة ، وقد اشارت احصاءات اليونسكو الى أن ١٥ مليون صفحة من المواد العلمية الجديدة المقروءة تضاف سنويا الى حصيلة الانسانية من المعرفة ، وانه يوجد ما يقرب من خمسين الف مجلة علمية موزعة على اقطار الارض ، وينشر فيها نتائج مليون وربع مليون بحث علمي جديد في العام الواحد ، اى ما يعادل مائة الف بحث في الشهر . وهذه الثورة في علم المعرفة والمدى اللا نهائي من العلم كان نتيجة عوامل كثيرة اولها توافر الاجهزة العلمية المتقدمة ، وتقدم علوم الاتصالات والادارة ، ووفرة وسائل النقل وسهولتها .

الجامعات والصناعة واستغلال الثروات

● وبحث العلماء المتطلبات الملحة لتغيير نظم وبرامج العلوم والتكنولوجيا وعلاقات الجامعات بالصناعة ، وتدريب الافراد ورفع الكفاءة ، وانتهت اراء العلماء الى وجوب انشاء مؤسسة اسلامية للعلوم والتكنولوجيا للقيام بالدراسات المستمرة ذات الطبيعة التخطيطية فيما يتصل بالتنمية العلمية والتكنولوجية في العالم الاسلامي وانشاء معاهد ابحاث علمية متخصصة في الموضوعات التي تهم العالم الاسلامي ومنها صناعات البترول ، والطاقة



الشمسية وتعمير الصحارى ، وابحاث المياه ، واستغلال الثروات المعدنية ، وتنمية القوى العاملة ، والصناعات الحربية ، والطاقة الذرية ٠

● واتفق العلماء على تخصيص نسبة محدودة من ميزانيات الدفاع والحرب لابحاث الصناعات الحربية وتنميتها ، وتشجيع الجامعات ومراكز البحوث على المساهمة في هذا المجال ٠

● وبحث العلماء موضوع الطاقة الذرية ومستقبلها ، وتبين التخلف الشديد لدول العالم الاسلامي في هذا المجال الحيوي والهام ، وفي العالم الآن ١٩ دولة تمتلك١٥٤ مفاعلا ذريا ، ويجري بناء ١١٠ مفاعلا جديدا لتوليد الطاقة الكهربائية ، ويتم بحث الخطوط النهائية لمفاعلات اخرى عددها ١٨٠ مفاعلا ، وسيرتفع عدد الدول التي تمتلك المفاعلات من ١٩ الى ٢٦ دولة خلال ٤ سنوات ٠ وفي هذا الميدان الواسع الزاخر بالنشاط فان عدد الدول الاسلامية التي تتعامل مع الذرة ومفاعلاتها هى خمسة : مصر ـ اندونسيا ـ ايران ـ العراق ـ باكستان ـ تركيا ، ودولة واحدة منها هى التي تمتلك مفاعلا لانتاج الكهرباء من تحطيم الطاقة الذرية ، اما الباقية فان مفاعلاتها الذرية للابحاث العلمية وانتاج النظائر المشعة للطب وللزراعة والصناعة والابحاث ٠

● ولان اكثر العالم الاسلامي ليس صناعيا بالدرجة الاولى فان الصناعة ومشاكلها في العالم الاسلامي استاثرت بعشرين بحثا في الصناعات

لابد من زراعة التفكير العلمي والتكنولوجيا محليا

الثقيلة والخفيفة ، المدنية منها والعسكرية والصناعات الالكترونية بصفة خاصة لما لها من تأثير مباشر على امن وسلامة وسرعة تطور الدول ، وصناعات البتروكيماويات باعتبار ان العالم الاسلامي يضم اكثر من نصف احتياطي البترول في العالم ، وان الاستفادة من البترول كمادة اساسية للصناعات البتروكيماوية افضل كثيرا من استعماله كوقود يحترق ليضيع الى الابد في الهواء .

٢٠ جالونا من البترول وامكانياتها

● ومثال واحد عرضه احد العلماء المسلمين المهاجرين الى الولايات المتحدة والمتخصص في صناعة البتروكيماويات ، وتبين منه ان ٢٠ جالونا من زيت النافثا (احد منتجات تقطير البترول) تعطي كمية من البنزين يكفي للسيارة لتقطع مسافة ٩٠٠ كيلو مترا وتنتهي ، بينما نفس هذه الكمية لو استغلت كمادة كيميائية فانه ينتج منها ٩ انواع من المواد تنتج النايلون الذي يكفي لصنع ٢٠ قميصا ابيض اللون ، ٦ سلال للقمامة من البلاستيك ، ١٨ بلوفر من الاكريل ، واطار للسيارة ، ١٥ اطار داخلي للدراجة ، ٢٠٠ زوج من جوارب النايلون النسائية . كلها مجتمعة تنتج من نفس الكمية التي تحترق لتحريك السيارة ٩٠٠ كيلو مترا وتنتهي .

الاقمار الصناعية ودورها في التنمية

● ونظرا لامتداد واتساع العالم الاسلامي ، وضعف وسائل الاتصالات بين دوله المختلفة ، ونقص المواصلات داخل الدول نفسها فقد أكد العلماء على ضرورة الاستفادة من تكنولوجيا الاقمار الصناعية ، والاستشعار عن البعد والاستفادة من برامج الفضاء المختلفة ، لمسح ودراسة المصادر الطبيعية للعالم الاسلامي وعمل خرائط دقيقة ، واستكشاف ثرواته ، وامكانياته الزراعية ، وتوفير الوقت والجهود بالحصول على المعلومات في اقصر وقت واقل تكاليف ، مما يفتح الابواب واسعة لاستغلال امكانيات العالم الاسلامي على ارضه وفي بحاره ومحيطاته التي يطل عليها ، ولها الحق في آلاف الكيلو مترات من هذه المياه بمعادنها وبترولها وثرواتها السمكية .

بنك اسلامي للثروة البشرية

● ولما كانت الثروة البشرية في العالم الاسلامي هي عصب كل تقدم وتنمية ولا غنى عنها بالثروة الطبيعية تحت الارض والمياه وفوقها ، فان العلماء المشتركين في مؤتمر العلوم والتكنولوجيا للعالم الاسلامي ركزوا اهتمامهم على ضرورة وجود بنك اسلامي للثروة البشرية ، لحصر وتسجيل الكفاءات البشرية المبعثرة داخل وخارج العالم الاسلامي ، والتي وصل عدد ليس قليلا منها الى اعلا المراكز العلمية داخل الولايات المتحدة وكندا وسويسرا وفنلندا واستراليا ، وعدد آخر من الدول الاوروبية المتقدمة ، وانشاء هيئة استشارية من عدد من هؤلاء العلماء والمهندسين في مجالات التسليح والتصنيع والبحوث الحربية .

علماء مسلمون يراسلون معاهد علمية في الولايات المتحدة وسويسرا

● واذا كان عدد من العلماء المسلمين قد وصلوا الى ان يصبحوا رؤساء اقسام واساتذة في اكبر جامعات الولايات المتحدة وسويسرا فان التنظيم الدقيق ، والحصر العلمي والتسجيل بواسطة العقول الالكترونية سيساعد على التوصل الى باقي الذين في مراكز علمية حساسة في العالم من بين العلماء المسلمين للاستفادة من كفاءتهم .

ومن الامثلة البارزة في مؤتمر الرياض الدكتور « علي حسن نايفه » من أكبر علماء الولايات المتحدة في مجال الصوتيات وهندسة الطيران ، وهو يعمل



كان رجل بدين وزوجته عائدين الى مقعديهما في السينما بعد الاستراحة فقال الرجل البدين للجالس في أول الصف :

ـ هل دست على قدمك أثناء خروجي ياسيدي ؟

فقال الرجل وهو ينتظر منه اعتذارا :

ـ قد فعلت ..

فصاح الرجل البدين بزوجته :

تعالي يا ماري فهذا هو صفنا .

استاذا لهندسة الطيران بجامعة فرجينيا الامريكية ، وله ما يزيد عن ١٠٠ بحث علمي مبتكر نشرتها له كبرى المجلات العالمية ، مع اهتمامه الشديد في نفس الوقت بالثقافة الاسلامية والادب العربي ·

● ومثال آخر هو الدكتور « فاروق الباز » مدير البحوث بمعهد سميثونيان بواشنطن لابحاث الطيران والفضاء ، وله ابحاث عالمية منشورة عن جيولوجيا القمر ، وهو الذي يدرب رواد الفضاء قبل هبوطهم على القمر ، ثم يحلل النتائج التي يعودون بها ·

● ومثال ثالث هو الدكتور « محمد عبد الرحمن منصور » استاذ وعميد معهد هندسة التحكم الآلي والصناعات الالكترونية بجامعة زيوريخ بسويسرا ، وهو من اكبر المعاهد المتخصصة في هذا المجال في العالم ·

● والاستادان الدكتوران « مصطفى محمود فهمي » و « عادل مصطفى الطويل » استاذا الهندسة والطاقة الذرية والالكترونيات في جامعات كندا ·

● والاستاذ الدكتور « يحى سعيد الحجري » استاذ ورئيس قسم المفاعلات الذرية والطاقة في فنلندا ·

● الاستاذ الدكتور « احمد حنفي الابيض » استاذ ورئيس قسم الهندسة الكهربائية في جامعة بوردو الامريكية ·

● والاستاذ الدكتور « علي سيرج » استاذ ورئيس قسم الهندسة الميكانيكية بجامعة ويسكونسن ، والذي سجل باسمه عديدا من الاختراعات لاجهزة طبية والكترونية للتشخيص والعلاج ، وله مؤلفات عالمية ·

وهذه امثلة فقط لاعلام كبار من المسلمين في العصر الحديث تعيد الى الاذهان عصور « الزهراوي » في الجراحة و « ابن البيطار » في الصيدلة و « ابن سينا » في الطب والفلسفة و « صلاح الدين بن يوسف » في طب العيون ، و « **الحسن ابن الهيثم** » في الهندسة والطبيعة ، وما اسهم به في مجالات العلوم المختلفة « **ابن رشد** » و « **الطبري** » و « **الكندي** » و « **الغزالي** » و « **ابن خلدون** » و « **الفارابي** » و « **والزمخشري** » و « **جابر بن حيان** » ، والذين نقلت عنهم اوروبا في نهاية القرن الحادي عشر عندما كانت ظلمات القرون الوسطى تغلف كل اوروبا ·

ولم يكن العلماء المسلمون الاوائل من الرجال فقط ، ولكن كان للمرأة في مجالات العلم دور كبير ، ومن امثالهن :

الطبيبة « **زينب** » طبيبة بني اود ، وكانت متخصصة في علاج امراض العيون ، والطبيبة « **ام الحسن** » بنت القاضي ابي جعفر ، والسيدة « **لبنى** » التي كانت متخصصة في الحساب وعملت في ديوان الخليفة الحكم ابن عبد الرحمن ·

ضرورة زرع التكنولوجيا وتنميتها داخل العالم الاسلامي

● على ان اهم ما انتهت اليه مناقشات العلماء طوال الايام السبعة في مؤتمر الرياض للعلوم والتكنولوجيا في العالم الاسلامي ، هو ان توفر الامكانيات المادية من ثروات معدنية وبترولية وزراعية لا يغنى عن توفير الكفاءات المدربة من ابناء العالم الاسلامي ، وان شراء التكنولوجيا الحديثة ، وآخر الاختراعات والابتكارات ، واستجلاب الخبراء من كل اطراف الارض مهما بلغت مكانتهم العلمية ، وخبراتهم التكنولوجية لا يكفي بل الحقيقة المؤكدة هو انه لا بد في مرحلة متقدمة من أن تزرع التكنولوجيا داخل العالم الاسلامي وان تتعهدها بالرعاية والعناية التنظيمات والمؤسسات والامكانيات ، حتى تنمو تكنولوجيا خاصة بنا ، وتكون على اتصال دائم ومستمر بالتكنولوجيا المتقدمة في العالم تأخذ منها ، وتعطي وتتبادل معها الخبرات والتجارب ·

اما ان تظل دول العالم الاسلامي عالة بصفة مستمرة ودائمة على التكنولوجيا المتقدمة تشتريها بأموالها ، وتستدعي معها الخبراء الاجانب للتعامل معها وادارتها فان هذا هو الخطر الذى يتهدد التقدم والتنمية ·

● وان وجود مؤسسات اسلامية للطاقة الذرية ولعلوم البحار وللصحارى وللطاقة وللتنمية البشرية يستدعى بالضرورة اعداد البشر الاكفاء المدربين من ابناء الدول الاسلامية وما اكثرهم لادارة وتشغيل هذه المؤسسات ليخرج الانتاج طبيعيا ومستمرا ، وليس صناعيا ومؤقتا ·· ان العلم والتكنولوجيا مع قاعدة الايمان بالاسلام بين العلم والحضارة هو الحل وهو الطريق والنور ·

العالم الاسلامي يمتد فوق كل الكرة الارضية في هذه الصورة النادرة لها ، والتي التقطها رواد الفضاء في رحلة ابو للو – سويوز عام ١٩٧٥ والتي شارك فيها عالم مسلم هو الدكتور فاروق الباز ووضع برنامج دراسة الارض من الفضاء ومنه توجيه الرواد الثلاثة الامريكيين لالتقاط هذه الصورة ، وفي قمتها شبه الجزيرة العربية والخليج العربي والبحر العربي ·

موكب العلم



تشريح مومياء مصرية بعد ثلاثة آلاف سنة

●● تريد الشرطة أخذ بصمات راقصة مصرية موجودة حاليا في بريطانيا • ولم يمنعهم من ذلك كون عمرها الآن ثلاثة آلاف سنة •

المرأة اسمها ، آسرو ، راقصة مقدسة كانت عروضها تسلى كبار الكهنة في معابد مصر القديمة ، أما الآن فانها مومياء محنطة في جامعة مانشستر في شمال بريطانيا •

ان آسرو ضامرة وذابلة ، ولكن أصابعها لا تزال بحالة جيدة ، ويريد مسؤولو المتحف أخذ بصمات أصابعها كجزء من مشروع لاعداد ملف خاص عن المومياوات ولهذا استدعو الشرطة •

ليست هنالك جريمة قديمة غامضة يراد حلها • ولكن الخبراء ببساطة يعتقدون بان تسجيلا تفصيليا للخصائص الجسمانية للمومياوات ربما تحمل مفاتيح تاريخية لدارسى مصر القديمة •

ان اعضاء أسرة واحدة ... مثلا ، لديهم تشابه معين في شكل بصماتهم ، وسوف تقود هذه المعلومات الباحثين لمعرفة الشخصيات في المدافن المصرية•

هنالك ايضا مشاريع أخرى مماثلة في متاحف الولايات المتحدة وكندا •

وتقول الدكتورة روسالى ديفد ، باحثة في مانشستر بان « الفكرة هى أننا في المستقبل سوف يكون لنا بنك من بصمات المومياوات » •

ولهذا سوف يقوم المفتش تونى فلتشر ومجموعة من المخبرين بزيارة المتحف ومعهم المعدات التى تستعمل عادة في أخذ بصمات المجرمين • وسوف تستخدم المجموعة طريقة التصوير المتبعة في أخذ البصمات بدلا من الحبر لان جلد « آسرو » ربما لا يتحمل بعد ثلاثة الآف سنة •

وتعتقد الدكتورة « ديفيد » بأن لقدماء المصريين أصابع مثيرة للاهتمام •• ففى تصاوير المعابد التى توضح الايادى تنثنى الاصابع الى الخلف • وقد وجد نفس الشيء عند أصدقائها المصريين (المومياوات)على حد قولها •

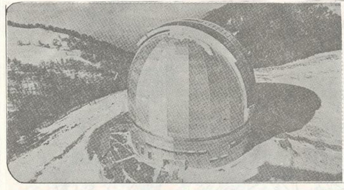
ان « آسرو » ومعاصريها من المومياوات في المتحف سوف يخضعون لفحص دقيق بواسطة الخبراء للحصول على طرق التحنيط ومظاهر الحياة الاخرى في مصر القديمة •

كان التحنيط محصورا وسط الطبقات الغنية •وكانت الفكرة هى حفظ الجثة للحياة الاخرى بعد الموت عندما تحتاج الروح للجسد • وكان كبار الكهنة يلفون الجثة بشرائط بعد غمسها في محلول• وتوضح الكتابات القديمة بان الجثة تلف بطبقات بعد أخرى من القماش في مدى سبعين يوما ، ويريد الخبراء القاء الضوء حول هذه القصة بالبحث عن الحشرات والدود الموجود بين هذه الطبقات ــ وسوف نستخدم أحدث المعدات الطبية لدراسة الامراض الجلدية التى أصابت هؤلاء النبلاء القدماء • وسوف نكتشف معدات الاشعة السينية عن أمراض الطعام •

ان تشريح احد المومياوات كشف عن ان الرجل كان مصابا بداء رئوى عبارة عن التهاب يصيب عمال مناجم الفحم أحيانا نتيجة لتنفسهم ذرات من الفحم • أما في حالة المومياء فقد وجد أخصائىعلم الامراض كميات من الرمل في الرئة •

ان أسنان المومياوات أيضا سوف تخضع للتشخيص وربما تعطى معلومات عن الغذاء ، لان بنت حضارة الاهرامات ، لها أسنان حلوة اذا اخذنا في الاعتبار التحليل السريع للاسنان •

وتقول الدكتورة « ديفيد » بأن اسنان العائلات المالكة والطبقات العليا في حالة سيئة للغاية وتعتقد بان الاغنياء ياكلون مواد حلوة اكثر من الاطعمة الطبيعية •



صائد النجوم

●● يتم افتتاح اكبر تلسكوب بصرى في العالم في مرصد « فيرنانى بتى » بواسطة أكاديمية العلوم السوفيتية في جبال القوقاز – يبلغ قطر العاكس الاساسى فيه ٢٣٦ بوصة • وطول التلسكوب ١٣٨ قدما ، ووزن قبته المتحركة حوالى الف طن ، ويستطيع اصطياد ضوء أضعف النجوم والوصول الى اكثر الاجسام بعدا في الكون •

أنهار النيل الخمسة

●● ذكر المؤرخ الاغريقى هردوتس – بان مصر هبة النيل – وكان على حق ، فمصر – أو على الاقل الجزء المأهول بالسكان في الاراضى الخصبة – قد تكونت بترسبات الطمى الآتى مع مياه النيل من مرتفعات شرق افريقيا •ولكن اى نيل هذا !

حسب الدراسات التى قام بها رشدى سعيد وهو جيولوجى بارز في مصر ، فان نهر النيل الحالى تكون قبل ٣٠،٠٠٠ سنة فقط • وكان يوجد قبله – على اقل تقدير اربعة انهار اخرى انسابت في حوضه ثم اختفت •

يبنى سعيد نظريته على شواهد وجدها اثناء اجراء اختبارات الحفر للسد العالى • عام ١٩٦١ • ففى أعماق احد الحفر وجد سعيد طبقة من الطمى (ترسبت من المياه الجارية) في عمق ٤٥٠ قدم – اعمق بكثير من مستوى البحر الابيض المتوسط الحالى • وبعد اقتناعه بان مثل هذه الترسبات لا يمكن ان تكون بفعل النيل الحالى ، بدأ سعيد بالبحث عن امكانية وجود آثر لنهر اقدم •

وقام رشدى سعيد بدراسات على طرفى النهر وأعماق الصحراء ، ودرس مغنطيس الصخور لتحديد زمن تكوينها، واستخدم طرق تحديد التاريخ بواسطة الفاعلية الاشعاعية لتحديد عمر بقايا الحيوان والنبات والتربة – كما رجع الى السجلات الجيولوجية كعينات قاع البحر المتوسط • وكانت نتيجة أبحاثه متابعة تاريخ النيل لخمسة ملايين سنة خلت واستطاع أن يحدد على الاقل مجرى خمسة انهار مختلفة في هذه الفترة الزمنية وهى :

● ايونايل :

وهو النيل الاصلى ، وكان يجرى في الفترة من ٥٨ر٥ و ٤ر٥ مليون سنة وينبع من مكان قريب من حدود مصر الحالية مع السودان – ويتغذى من الامطار الغزيرة • وقد حفر نيل ما قبل التاريخ هذا اخدودا عميقا عند مصبة في مكان البحر المتوسط الحالى الذى كان يابسا لانسداده من ناحية الغرب عند جبل طارق • وعندما انفتح هذا السد ، وربما بفعل هزة ارضية ، انسابت مياه الاطلسى وغمرت المتوسط ومصر حتى أسوان • والمليون سنة تلت كان حوض النيل خليجا في المتوسط • وتقلص البحر المتوسط تاركا وراءه ترسبات من الملح ومتحجرات بحرية وجدها سعيد وزملاؤه الجيولوجيون •

● بالونايل :

او النيل الثانى وخرج بعد الاول في حوالى ٣ر٣ مليون سنة وهو اكبر الانهار الخمسة واكثرها عمرا ، ينبع من غرب السودان بعد فترة من الامطار الغزيرة حاملا معه الطمى الى حوض النيل لدرجة دفعت البحر المتوسط خارج مصر • وفي حوالى ٨ر١ مليون سنة اختفى النيل الثانى من جراء جفاف طويل خلال مليون سنة كان من نتائجه ايضا بروز الصحراء وقد تحولت مصر الى صحراء شبيهة بالربع الخالى في المملكة العربية السعودية •

● بروتونايل :

وهو ثالث الانهار وكان يجرى في مصر قبل ٧٠٠ الف سنة في فترة امطار غزيرة وجف بعد توقف الامطار •

● برنيايل :

وهو النهر الرابع وظهر في المنطقة قبل ٦٢٠ الف سنة ، تغذيه الامطار من الهضبة الاثيوبية وغرب السودان – عاش هذا النهر نصف مليون سنة ثم اختفى في فترة جفاف اخرى •

● نيونايل

او نهر النيل الحالى : وقد وجد قبل ٣٠ الف سنة فقط • ويتغذى من الامطار في هضبة شرق افريقيا • والنهر هو المصدر الوحيد للمياه في مصر •• وقبل بناء السد العالى كان النهر يفيض وينحسر في الصيف والشتاء •

وان النيل – فيما يبدو – في مرحلة تغيير اخرى – فقد تقلصت الدلتا مسافة سبعة اميال منذ عام ١٨٧٨ بفعل التعرية • وزاد من عوامل التعرية السد العالى بحجزه للطمى الذى كان يترسب في حوض النهر والدلتا •

ان سرعة مياه النهر الخالية من الطمى بعد السد تجرف قاعه ، ويعتقد سعيد بان شواطئه سوف تنهدم في خلال عشرين سنة ، اذا لم تتخذ اجراءات لتدعيمها •

فـاروق خورشـيد



الإسطورة عند العرب

الاسطورة كلمة يحوطها سحر خاص · يعطى لها من الامتداد ما لا يتوافر للكثير من الكلمات في أى لغة من اللغات ·· اذ هى توحى بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان ·· توحى بالعطاء المجنح للعقل الانسانى وللوجدان الانسانى ·· توحى بالحلم حين يمتزج بالحقيقة ، وبالخيال وهو يثرى واقع الحياة بكل ما يغلفه ويطويه ، وفي أسار من الوهم يخفيه ، ليخلق منه دنيا جديدة : هى شعر الاحداث ، وتهويم الطموح الانسانى نحو المعرفة ونحو المجهول ·

وكل الشعوب عرفت الاسطورة والتقت عندها ·· فهى تراث الانسان حيثما كان وأينما كان ·· على بعد المكان ، وعلى اختلاف الزمان يلتقى الانسان بالانسان عند نسيج الاسطورة المتشابه الموحد ·· ومنه يستمد الانسان عطرا لا ينمحى ، يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والابداع ·

ومن الاسطورة تسربت أنوان الادب ، ومنها تحرر فكر الانسان ليخلق مختلف أشكال الادب ·· فالبشرية لم تعرف أقدم ولا أعرق من الاسطورة لتحكى احلامها وامالها ، وترسم دنياها المليئة بالتطلع والرغبة في المعرفة ·· ومن هنا كانت الاسطورة في البدء منبع الالهام الادبى ، وفي النهاية دافعا الى علوم حديثة كثيرة كعلوم الانثروبولوجى والاثنولوجى والسيكولوجى ·

ومن المدهش أن يسمى الاهتمام بالسحر والعادات القبلية والطقوس الدينية والاضطرابات الانسانية علوما · ولكن صورة الانسان ما كانت لتكتمل لولا هذه العلوم التى اعتبرت مفاتيح الوصول الى كنوز النفس الانسانية الثرية والغامضة معا ·

ما هى الاسطورة ؟

هذه الاهمية للاسطورة تجعلنا نقف امام السؤال الذى يجب أن يكون هو نقطة البدء – هذا السؤال هو – « ما هى الاسطورة » ؟

ولكن هذا السؤال البسيط له أكثر من اجابة ·· هى اصطلاح خرج له أكثر من تفسير ، بعضه تفسير علمى خالص ، وبعضه تفسير وجدانى أقرب الى كلمات الادب منه الى كلمات العلم ·· ومن هذه التفسيرات قولهم : الاسطورة هى محاولة الانسان الاول في تفسير الكون تفسيرا قوليا ·· وقولهم الاسطورة هى دين بدائى ·

وقولهم الاسطورة هى الجزء القولى المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الاديان البدائية الاولى ··

وقولهم الاسطورة هى محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الانسان بها ·

تعددت التفسيرات لهذا المصطلح وتعددت التعريفات اذن ·· وذهب كل عالم الى رأى واتجه كل دارس الى تفسير ·· ولكن الكل يلتقون عند ملاحظات محددة وواضحة · ولنستعرض الآن بعض هذه الآراء ·

فالباحث « هردر » وهو من دارسى التراث الشعبى يقول :

« ان الحكايات الشعبية بأسرها ، ومنها الحكايات الخرافية والاساطير ، هى بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية ، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته حينما كان الانسان يحلم لانه لم يكن يعرف ، وحينما كان يعتقد لانه لم يكن يرى ، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها ·

ويقول الكاتب الالمانى « فريدرش فون ديرلاين » في كتابه « الحكاية الخرافية » الذى ترجمته الدكتورة نبيلة ابراهيم :

« من السهل ان تعثر على بذور الحكاية الخرافية في جميع انحاء الارض ، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة ، كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر ، وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكايات الخرافية مثل الهنود والعرب والكلدانيين ، اذ صاغوها في أكمل صورة فنية لها ، كما غذوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة » ·

ويقول « ثيودور بنفى » صاحب – البنشنتانترا – الكتاب المشهور لدى دارسى الاساطير والاداب القديمة والذى درس فيه الاصول الاسطورية لبعض الحكايات والاساطير الهندية :

« نشأت أنواع الحكايات الخرافية والاسطورية في بلاد الهند وهى في أصلها حكايات بوذية كانت تحكى لاغراض تعليمية ثم انتشرت في أوربا عن طريق العرب » ·

من هذا نرى أن هناك شبه اجماع على أنه ليس هناك فاصل مكانى أو زمانى بين موروث الانسانية من اساطير ، وان الاسطورة لها جذور في العالم القديم والعالم الوسيط بل ولها جذور في كل آداب الدنيا ولدى كل شعوبها ·

ويذهب بعض الدارسين الى أنه لا تكاد توجد فكرة أسطورية ليس لها شبيهها في مكان آخر وزمان آخر على اختلاف واضح بين الزمانية والمكانية ·

التفاعل بين الشعوب

ويحدد الاخوان « جريم » – وهما من اوائل من جمع الحكايات الخرافية في أوربا ولفت النظر اليها – هذا التفاعل بين الشعوب في الاساطير والحكايات الشعبية



والخرافية ، فيقول وليم نجريم :

« ان التشابه بين الحكايات الخرافية رغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة ، ليس أقل مما بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم انفصالها ، ويرجع بعض هذا التشابه الى تماثل الافكار الاساسية عند هذه الشعوب والى وسيلتهم في عرض شخصيات بعينها ، كما أن البعض يرجع الى ما عندهم من وقائع متشابهة والى طريقتهم في ايجاد تفسير لها » .

من الممكن اذن أن تتشابه أساطير الشعوب في الافكار الاساسية ، بل ربما في بنية الاساطير ، نفسها . وحتى الانفاظ المفردة يسهل مقارنة بعضها ببعض ، على الرغم من انعدام صلة القربى بينها ، وذلك عن طريق تقليدها لاصوات الطبيعة . وقد يكون التقليد مختلفا بعض الاختلاف كما قد يكون متفقا تمام الاتفاق ، وقد نسند هذا الاتفاق الى الصدفة ، ولكن الحقيقة أن الاسطورة تحدد القرابة الحقيقية بين النسيج البشرى كله في كل مكان وكل زمان .



ومن أجمل المحاولات في الجمع في مكان واحد بين المصطلح محاولة الدكتور أحمد كمال زكى الذى يورد في كتابه « الاساطير » هذه المقارنة في استعمال المصطلح في عدة لغات نقلا عن لويس سبنس .

فالاسطورة في اليونانية Myths ميثوس .. وهي في الانجليزية Myth ميث .. وعلى ذلك فان المعنى في اللغتين هو « الشيء المنطوق » . ويقول الدكتور زكى : وهنا نلاحظ القرابة بين هاتين الكلمتين وبين كلمة Mouth الانجليزية التى تعنى فم .. فمعنى الاسطورة اذن هى الكلام المنطوق ، أو القول ، ولكن أى قول ؟

وعلى كل حال فيمكننا أن نقول أن الاسطورة هى القول المصاحب للعبادة والطقوس الدينية ، فهى اثبات للجانب الكلامى من الحركة في العبادة قبل ان تصبح هى نفسها حكاية حول هذه الطقوس أو منبثقة من هذه الطقوس .

الاسطورة العربية

والكلام عن الاسطورة كمصطلح شيء .. والكلام عن الاسطورة عند العرب شيء آخر ولا بد اذن ان نبث هذا السؤال : هل بقيت العبادات الوثنية العربية ، وهل احتفظ تاريخ العرب بها ؟ وبالتالى هل بقيت الاعمال القولية المصاحبة لها أو هل بقيت الاسطورة العربية في شكلها الاول ؟

والاجابة على السؤالين بالنفى ، وهذا يعنى ان المصادر العربية لم تعن بالحفاظ على الاسطورة في مرحلتها الاولى ، لانها عنيت على العكس بتدميرها واخفائها والقضاء عليها في محاولتها لطمس الوثنية والقضاء عليها .

وعلى هذا نستطيع أن نقول ان العرب لم يحتفظوا لنا بالاساطير الطقوسية . أى تلك التى تعد الترجمة القولية للطقوس الوثنية . فمع القضاء على الوثنية قضى تماما على كل ما صاحبها من طقوس حركية وقولية معا .

ومن هنا كان موقف أديب الاسطورة العربى موقفا صعبا وحرجا في وقت واحد ولكنه مع هذا استطاع ان ينفذ الى الاسطورة ويتناولها باستعمال ما أتيح له من أسباب ووسائل .

فبالنسبة للاسطورة التعليلية ــ وهى تلك التى تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها فتنسبها الى قوى غير ظاهرة في حلى روائى يربط بين الفكرة والحركة ، ويجسد الظواهر لتصبح كائنات متحركة تؤثر وتتأثر بغيرها ــ لا شك ، ان كتب التاريخ العربى وكتب الادب العربى وخاصة كتب التفسير قد حفلت بالكثير مما هو أصداء لهذه الاساطير ، فمن ذلك مثلا أسطورة خلق الكون ، وما أصل

الماء والهواء والطين والنار ، والبرق والرعد والمطر والنور ، وكيف تتوالد بعضها عن بعض ، ولم يتداخل تأثير بعضها في البعض الآخر ؟ ومنها كذلك حكايات السحر وأساطير الكهانة ، وأحاديث الروحانيات فيما بعد وامكانيات أصحاب الاتصال الروحى في التأثير على المكان بل وعلى الزمان ..

ويمكننا أن نقول ان أديب الاسطورة العربى احتفظ بروايته هو فهذا اللون من الاساطير تضمنته حكاياته وروايته للتراث العربى القديم .

الاسطورة الرمزية

وننتقل الآن الى الاسطورة الرمزية .. فما هى الاسطورة الرمزية ؟

الاسطورة الرمزية هى الوليد الطبيعي لاسطورة التعليل اذ تتحول القوة الى رمز مجسد وتخلع صفات الانسان على الآلهة أو الابطال الخرافيين . ويمتزج في بعضها قدرات الانسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول والتغلب عليه . من ذلك مثلا الاساطير التى تمثل معنى « أمومة الارض » ومعنى « ارتباط الانسان » بها ، والاساطير التى تجسد « العبور » ، أى عبور البطل الى مرحلة النضج ، والاساطير التى تتحدث عن رمز موت البطل وعن رمز ولادة البطل .

والمتبقيات في السير الشعبية والملاحم العربية مليئة بهذه الاساطير وما يتبقى منها في ضمير أصحاب السير والملاحم . أى أننا نستطيع أن نقول ان هذه الاساطير قد استطاعت أن تنفذ من خلال قوة المنع التى أحاطت بالاساطير العربية كلها وأن تجد لها متنفسا في أدب الملاحم وفي السير الشعبية ، ووجدت من كتاب السير الشعبية من يتبناها ويستعملها ويبقيها في ضمير الادب العربى لا على صورتها الاصلية وانما بما أمكن أن تسمح به المعتقدات الاسلامية الجديدة وبما لا يتعارض مع الروح الاسلامية .

ونقترب الآن من الاسطورة الرمزية ، تلك الاسطورة التى يضعها الباحثون تحت اطار الاسطورة التاريخية . وفي هذا اللون من الاساطير يتم ارتفاع الابطال ، بحكم قدراتهم أو بحكم أدواتهم ، الى مصاف أصحاب القدرات الخارقة ، فيأتون بالمعجزات ويحققون لانفسهم ، أو للرمز الذى يرمزون اليه ، الانتصار على القدر أو على القوى المعوقة للانسان .

وبعض الاساطير تحمل بالفعل لابطالها عمق الرمز في الانتصار على ما يضايق الانسان ويغل قواه ويحد من قدراته ، بينما تحمل بعض الاساطير الاخرى تمجيد أعمال الانسان التى تتجمع حولها كل ملامح العظمة المترسبة في النفس البشرية في بحثه عن الخلود وبقاء الصيت .

ونحن نجد انعكاسا كاملا لهذا النوع من الاستقلال للاساطير في كتب السير وينبغى أن نكون واضحين في وضع القضية المطروحة .

.. اخيرا

هذه الانواع المتعددة من الاعمال الاسطورية التى درسها رجال علم الاسطورة وقسموها وربطوها بالتاريخ الاول للانسان ـ ماذا بقى منها للانسان العربى من تراثه ؟ الواضح انه لم يبق الا اصداؤها وآثارها . أما هى فقد اختفت في ضمير التاريخ فما دون وبقى انما دون بعد ظهور الاسلام ، فهو اذن نتاج أديب الاسطورة العربى الذى استغلها واستغل الحكاية الخرافية ليقدم ألوانا من الانتاج الادبى مستوحاة منها أو سيرا على نهجها .

ويمكننا في هذه الحالة أن نقول ان الاسطورة العربية وان اختفت الا أنها كانت صاحبة الفضل الاول على الاديب العربى الذى حفلت أعماله النثرية بثروة ضخمة من النتاج القائم على الاسطورة بمختلف أنواعها .

فاروق خورشيد

ثلاث كلمات بألف دينار

●● كان رجل على عهد كسرى أنو شروان يقول : « من يشترى ثلاث كلمات بألف دينار ؟ »

فوصل خبره الى كسرى فاحضره وسأله عنها .

فقال : « ليس في الناس كلهم خير » .

فقال كسرى : « هذا صحيح ـ ثم ماذا .. ؟ »

فقال : « ولا بد منهم » .

فقال كسرى : « ثم ماذا ؟ »

قال : « فالبسهم على قدر ذلك » .

قال كسرى : « لقد استوجبت المال فخذه » .

قال : « لا حاجة لى به ، وانما اردت ان أرى ان كان هناك من يشترى الحكمة بالمال » .

محمد جابر الأنصاري

دراسات نقدية

الغواص القديم الذي استخرج أدبا جديدا!

اتخذت صورة البحار أو الغواص الخليجي القديم اهمية بارزة في النتاج الادبي الجديد بالخليج شعرا ونثرا ، وغدت « مدخلا » لعدد لا بأس به من الكتاب الشباب لتطوير فنهم والانطلاق ـ فيما بعد ـ الى آفاق أرحب ·

ولا تقتصر أهمية هذه « الظاهرة » في مجرد كونها ظاهرة ضمن الظواهر الاخرى في الادب الجديد · فهي قد اتخذت طابع « القضية المحورية » في هذا الادب لعدة أسباب · فقد كان ظهورها نوعا من « المفاجأة » قياسا بنتائج الادباء المخضرمين من جيل الاربعينات والخمسينات · ففي نتاج ذلك الجيل المخضرم لا نعثر على هذه الصورة ، برغم ان الادباء المخضرمين عاصروا عهد البحر والغوص بحيويته واحداثه ومعاناته المعاشة اكثر مما تسنى للادباء الشباب ، ولكنهم ـ لاسباب تتعلق بمفهومهم للادب وبحكم طبيعة الفترة الماضية ـ لم يجدوا في حياة الغواصين والبحارة وقضاياهم مصدر الهام واستيحاء · مع الجيل الجديد تبرز بشكل ملح القضية الاجتماعية وقضية الالتزام وقضية الارتباط بأرض معينة وأناس معينين ، وفي البدء لا يكون هنالك الا الغواص نموذجا حسيا مجسدا ومكثفا للقضايا هذه مجتمعة · ينطلق الادباء الشباب فيما بعد الى مختلف النماذج الشعبية ، ولكن يقف الغواص « النموذج المثال » والنموذج الاول والدائم الذي يستلفت نظر الدارس المتوجه لدراسة جذور الادب الجديد ومنطلقاته التاريخية وقضاياه الاساسية من فكرية ونفسية ··

ولا تقتصر المسألة على تصوير الغواص في صوره واقعية تهدف الى تقديمه كنموذج إجتماعي ـ تاريخي ، فهذه ما هي الا الخطوة الاولى التي لو وقف عندها الادباء الجدد ، لما اكتسب « النموذج » في أدبهم هذه الاهمية التي نود ابرازها · لقد غدا الغواص محورا لطرح القضية الاجتماعية المعاصرة ـ لا المنصرمة فحسب ـ برمتها ومن مختلف أبعادها وصار « رمزا » متعدد المعاني والجوانب والايحاءات ، و « استذكارا » للماضي الجميل البسيط كرد فعل للواقع المتعقد ، وفارسا مسافرا ، كالسندباد ، يجوب أغوار الذات والحضارة والمستقبل بحثا عن صورة الانسان الجديد ، واتخذت اللؤلؤة أو « الدانة » التي يبحث عنها بين أهوال البحار صورة « السر » الانساني الكبير ، أو حجر الفلاسفة ، أو اكسير الحياة، الذي بحث عنه الانسان في كل العصور بين مخالب الاقدار ومتاهات المجهول ، وأرتد عنه في النهاية بعد أن ضيعه ، مرة أخرى ، بحكم القدر الذي لا يقبل

التفسير ولا راد لقضائه ٠٠ ان مأساة جلجامش ، البطل البابلي ، تتكرر من جديد وتظهر الحية لتسرق منه اللؤلؤة وتحرمه الخلود ٠

★ محمد الفايز :

ونحن اذا أردنا أن نؤرخ لهذه الظاهرة ، فلا بد من الرجوع ــ مرة اخرى الى ذلك الديوان الشعرى الرائد الذي أصدره الشاعر الكويتي الشاب محمد الفائز تحت عنوان « مذكرات بحار » عام ١٩٦٥ ٠ ان قصة هذه الظاهرة تبدأ بصدور ذلك الديوان الذي يمكن ان نعتبره فاتحة في حركة الشعر الجديد بالمنطقة ٠ ويمكن تلخيص الاهمية التاريخية والشعرية « لمذكرات بحار » في اربع نقاط رئيسية :

● ان هذا الديوان كان فاتحة الاهتمام وبداية الريادة في طرح هذه القضية والاهتمام بها من وجهة زمنية ٠

● ان اشعار الديوان التي جاءت في شكل مذكرات متتالية لبحار خليجي كانت بداية المنحى الواقعي في أدبنا بعد أن هام في أودية الرومانسية الحالمة الهائمة عهودا طويلة ٠ وقد نجح الشاعر في اعطاء ملامح محلية وبيئية دقيقة لبحارة الخليج وأجوائه بشكل يعتبر انتقالا بين عهد وعهد فبعد ان كانت الاشعار الرومانسية السابقة تقدم لنا شخصيات عامة لا ندري موطنها أو هويتها المحددة ، جاءت « مذكرات بحار » لتخلق شخصية واقعية ، وجوا واقعيا ، فكانت بذلك فتحا جديدا من وجهة فنية ٠

● ان « المذكرات » طرحت من خلال منظورها الواقعي القضية الاجتماعية ، التاريخية والمعاصرة ، بشكل حاسم وواضح وركزت بشكل خاص على مسالة الاستغلال بمختلف أبعادها ، استغلال الطواويش والنواخذة للبحارة ، واستغلال « الاميرات الاوربيات » ــ كما يشير الديوان ــ لجهود الغواويص حيث يكدح هؤلاء ويموتون وسط أهوال البحار لتنعم اميرات أوربا « بدرة حبلى نضيرة » ، وهكذا فلم يقف الشاعر عند تقديم وصف واقعي محايد وانما انطلق منه لطرح القضية الانسانية الثابتة والمستمرة التي يتضمنها ٠ وهذه نقطة التحول في شعرنا الخليجي الجديد ٠

● وأخيرا استطاع صاحب « مذكرات بحار » من خلال جمعه بين الواقعية الفنية والالتزام المبدئي ، بين الخصوصي والمحسوس والعيني ، وبين العام والمجرد والمعنوي ، أن يولد حرارة شعورية ومناخا نفسيا حيا حول القضية ــ الفرد والقضية ــ الكل ، أى بالاضافة الى البعد الفني والبعد الفكري الالتزامي جاء في النهاية البعد الشعوري بصدقه النفسي وانفعاله العاطفي مع البحار وما يرمز اليه ليحقق هذا الشعر الجديد ذروة نجاحه ويكون قدوة ومثالا لحركة متنامية انطلقت منه وتجاوزته وتفوقت عليه نحو آفاق أوسع وأرحب ٠

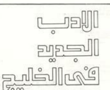
★ على خليفة :

وحوالي عام ١٩٦٦ بدأ علي عبد الله خليفه يكتب أشعارا اولى في نفس الاتجاه الواقعي والالتزامي الاجتماعي ٠ ومن النواحي الفنية والشعورية الخالصة لم يتجاوز على خليفة المستوى الذي بلغه محمد الفايز ، بل يمكن القول بصفة عامة ان « مذكرات بحار » تتفوق في مستواها الفني والنفسي على اشعار الغوص والبحر في ديوان علي خليفة « أنين الصواري » الصادر عام ١٩٦٩ ، برغم الخصوصية والنفس الاصيل والصدق الكلي التي امتازت بها تلك الاشعار ٠

ولكن الفارق الهام بينهما هو ان على خليفة انطلق من أشعار الغوص والبحر الى شعر انساني التزامي جديد تمثل ــ أول ما تمثل ــ في قصيدته المهمة (الجرح الكبير) وهي القصيدة التي تصدرت ديوانه الاول « أنين الصواري » ويمكن اعتبارها « البيان الشعري » الذي يحدد مسار شاعرنا والحركة الادبية الجديدة في البحرين ككل ٠ ففي « الجرح الكبير » ــ المكتوبة في فبراير ١٩٦٩ ــ تجاوز علي خليفة جو البحر والغوص الخليجي ليطرح المسألة من منظورها الانساني العالمي الشامل ، بينما ارتد محمد الفايز في دواوينه التالية الى موضوعات تراثية وتقليدية ونهج نهج الشعراء القدامى في النظم كالمتنبي والنواسي وسواهما ، فهو بهذا سار مسار الشاعرة نازك الملائكة التي بدأت رائدة للشعر الحر ثم ارتدت ردة تراثية ماضوية في الفكر والشعر ، أما علي خليفة فواصل التجربة في حلقاتها المتتالية المتسعة ، الا ان هذا لا يعني انه حقق صعودا بيانيا مستمرا ، فخطه البياني منذ « الجرح الكبير » يتناوبه الصعود والهبوط غير ان تجربته ما زالت متفتحة لا يمكن اصدار حكم حاسم عليها ، كما لا يمكن اغماط دوره الريادي في تحقيق هذه النقلة التي افتقر اليها شعر الفايز.

★ شعراء آخرون :

الشعراء الآخرون كقاسم حداد وعلوي الهامشي وبعدهما يعقوب محرقي وعبد الحميد القائد وعلي الشرقاوي لم يتناولوا قصة البحر والغوص كموضوعات منفصلة قائمة بذاتها في اشعارهم ، فلم تمثل هذه القصة في دواوينهم ما يمكن وصفه بانه « ظاهرة » في حد ذاتها ، ولكن هذه القصة أو هذه الظاهرة كانت « متضمنة » خلف السطور في معظم نتاجهم ، فالقضية هي ذاتها ، والتجاذب الجدلي هو ذاته ، وصور واستعارات الغوص والابحار والترحال والكدح وتواريخ الخليج ذات النفس البطولي الملحمي

تتردد هنا وهناك لتمثل الخلفية أو اللحن الخلفي لقصائدهم التي اتخذت أبعادا انسانية أبعد ومضامين فكرية وصورا شعرية تتعدى تجربة الغوص والبحر في اطارها التاريخي ـ الواقعي ، وان كانت لا تخرج عنها في جوهرها من حيث كونها رمزا لصراع الانسان ضد الظلم والقدر وبحثه عن العدل والكرامة ·

لقد أمتدت الصورة واتسعت لدى هؤلاء الشعراء لتتوغل عمقا في انتفاضات التاريخ الاسلامي التقدمية ولتنداح أفقيا مع قضايا عالمنا المعاصر ، ولكن الصور والاشارات المستمدة من ملحمة الغواص الخليجي تترى وتتوالى لتذكرنا ولو بشكل خاطف بالتربة التي انطلق منها هذا الشعر ، وبسفر التكوين الذي أستقى منه نشيد انشاده · هذا وما زال الشعراء الشباب في الخليج ـ عندما يبدأون مسيرتهم الشعرية الاولى ـ ينطلقون من حيث انطلق قبلهم محمد الفايز وعلى خليفة أيا كانت نوعية تجربتهم واتجاهها · ولعل أقرب مثال يمكن أن نشير اليه الشاعر مبارك بن سيف (من قطر) الذي ينشر نتاجه الشعري في مجلة (الدوحة) ، ففي قصيدة « سفن الغوص البائسة » المنشورة في عدد يناير نجد التوجه ذاته نحو طرح قصة الغواص وقضيته من زواياها الواقعية فنيا ومن بعدها الاجتماعي فكريا :

ايه يا ماء الخليج
كم شربنا ماءك المالح
في لهب السموم
وسمعنا آهة النهام اعيتها
جبال من هموم
.. ..
ايه يا ماء الخليج
كم جميل أنت من خلف الشطوط
انك الخدر الذي يحجب في الاستار
آلاف المآسي
ظالم أنت وجبار وغدار وقاسي
تزرع اللؤلؤ في الاعماق
كالصيد الدفين
وهي لا تعدو سرابا أو كمين
وترى الغواص منهوك القوى
يقتفي آثار دره
قد يلاقيها اذا طال عناه
قد يلاقيها ويمسكها ويفرح
وتكون المسكة الاولى له اخر مرة
ثم يبدلها ويفديها بتمرة
·· ويردد آهة النهام
في الليل الحزين

ان التأكيد ما يزال على الحياة القاسية التي عاشها الغواص ، على الظلم الذي وقع عليه وكأنه يلخص قصة جيل وحياة مرحلة · ولكن ـ كما نرى لدى محمد الفايز وعلي خليفة ـ يبقى التفاؤل في النهاية بالانتصار على الظلم وقسوة القدر ، وبالامل في اشراقة نهار جديد ·

« انني آت اليهم ··
مثلما يأتي مع الفجر النهار »

والذي نريد أن نخلص اليه من هذه الاشارة وهذا المثال هو ان استرجاع تجربة الغواص وقضيته قد أصبحت « مدخلا » لدى معظم شعرائنا الشباب ، سواء الذين تناولونها كقصة قائمة بذاتها في قصائد مستقلة أو مروا بها تصورا واشارات واستذكارات في قصائدهم الانسانية · وأيا كان الامر فان ابتداء أي شاعر من شعرائنا بهذه التجربة الاجتماعية العميقة التي نمت جذور مجتمعاتنا الخليجية وقيمها ومعاناتها من أرضيتها التاريخية ، يعتبر دليلا صحيا على ان الشاعر الجديد قد بدأ على الارجح بدايته السليمة · لان معاناة هذه الملحمة شعوريا وفكريا وفنيا لا بد وان يفتح وعي الشاعر على قضايا انسانية مماثلة في المعاناة والاصالة الى أن يتعمق وعيه على قضية الانسان في كل زمان ، ومكان · وفي هذا ما فيه من ضمانة مهمة لاتجاهه الشعري · وهذا ما يعبر عنه النقاد عادة بالانتقال من « خصوصية » المعاناة المجتمعية الذاتية الى « شمولية » القضية الانسانية العامة ·

والادب الذي يستطيع استخراج نموذج واقعي للمعاناة من صميم مجتمعه وتاريخه وتراثه ثم يعمم هذا النموذج ويجعل منه مثالا انسانيا يتفاعل معه الناس في كل الامكنة والازمنة هو الادب الذي يستحق صفة العالمية والخلود ·

وشعرنا العربي في الخليج بدأ الخطوة الاولى في رحلة الالف ميل عندما وجد في معاناة الغواص منطلقا لهمومه ، والدارس الذي يقارن بين قصيدة (أنين الصواري) التي كتبها علي خليفة في سنة ١٩٦٦ وقصيدته (الجرح الكبير) التي كتبها في ١٩٦٩ يدرك معنى النقلة التي أقصدها من المعاناة البيئية المحدودة الى الانفتاح الملتزم ـ ولكن الرحب ـ على الافق الانساني وان كان هذا لا يعني بالضرورة ان الشاعر قد حقق بالفعل النموذج الاكمل الذي نطمح اليه ·

★ علي صعيد النثر :

سبق الشعر النثر ـ كما هو الحال في النهضة العربية عموما ـ في استشكاف الطريق وفي تناول ملحمة الغواص وابرازها · وحتى الآن لم تظهر قصة في ادب الخليج الجديد تروي لنا بشكل فني متكامل قصة الغوص والبحر كما روتها « مذكرات بحار » فيما عدا « القصة » التي استند اليها سيناريو الفيلم الكويتي « بس يا بحر » ·· اذا جاز لنا أن نعدها قصة بالمعنى النقدي الدقيق بعيدا عن الفن السينمائي ومقاييسه · وربما سننتظر فترة من الوقت الى ان يخرج قصاص خليجي يكتب لنا قصة توالي الاجيال وانتقالها من عهد الغوص والبحر الى عهد النفط بكل ما طرأ من تغيير في الشخصيات والافكار والمجتمع كما فعل نجيب محفوظ في « الثلاثية » عندما قدم مسحا اجتماعيا متكاملا لتتالي الاجيال في المجتمع المصري منذ مطلع القرن الى منتصفه ·· هذه مهمة

كبيرة ما زالت تبدو أملا بعيدا بعض الشيء في تطورنا الادبي · ويحتاج كتاب القصة الشباب الى أن يلموا الماما علميا واسعا بمراحل تاريخ الخليج الاجتماعي والسياسي حتى يتمكنوا من كتابة قصة من هذا النوع ، وبهذا المستوى · غير ان كتاب القصة القصيرة عندنا ، على الاغلب ، بدأ نتاجهم يختمر بخميرة ملحمة الغوص والبحر كما حدث لملاحم الشعراء قبل عشر سنين · والفارق بين الشعراء والقصاصين هو ان المجموعة الاولى بدأت بالماضي لتنطلق الى الحاضر ، اما المجموعة الثانية فقد بدأت بالحاضر لتنتقل الى الماضي وتنيره بضوء معاناتها لقضايا الحاضر · وسنكتفي هنا بثلاثة من كتاب القصة القصيرة لنرى خميرة ملحمة الغوص في نتاجهم وكيفية تشكل هذه الخميرة ·

★ خلف :

في اقصوصة « انطباعات عن وجه » لخلف احمد خلف (ضمن مجموعته « الحلم وجوه أخرى » نرى بذورا مبكرة لتصوير جيل البحر وعلاقته بجيل المدينة الحديثة (يرجع تاريخ الاقصوصة الى ديسمبر ١٩٧٠) ولكنها تظل في طور الاشارات الخاطفة التي تطرح المسالة باضاءة سريعة لا بتحليل متان اي بأسلوب وتكنيك القصة القصيرة وما تتطلبه من تكثيف وايجاز ·

تبدأ هذه الاقصوصة بوجه الغواص وحضوره الجسمي والنفسي هكذا :

« ·· تنحنح وهو يرمي بنفسه في خور على الكرسي وأحسسته يتنحنح في كل وجوده : سترته الممزقة الاكمام ·· المعتمة اللون ·· المجهولة التفصيل ·· ثوبه المتسخ ، ووجهه وجه بحار عتيق ·· يفهم لغة الموج ··

صارعت يداه أعماق البحار ·· جرحت وشفيت في المياه المالحة ، وجهه لا يمكن أن تنساه لانه يذكرك بكل ما سمعت وتخيلت عن ذلك البحار في أمسنا الاليم ·· » ·

هذا الانسان اصبح تذكارا لامس غبر لذلك فهو يبدو مقطوع الصلة بالحاضر وبأناس الحاضر : « كان قد مل التحدث الى أي انسان فيما يبدو ·· أو انه كبحار عتيق قد تعود أن يتحدث بصوت عال مسمع نفسه ·· أن لا يحسب للاخرين مثلنا حسابا ·· أن يحلق في تخيلاته ·· في أحلام يقظته دونما حرج : لقد باعته الدنيا ·· فقرر أن يقطع خيط الاتصال بها » ·

ولكن شابا من الجيل الجديد في المدينة يحاول أن يتعاطى مع هذا الانسان فماذا تكون النتيجة ؟··

« التفت نحوه ·· ابتسمت ·· لكن وجهه الجامد الشارد لم يرد ·· شعرت اني أواجه صخور الشاطىء المنخورة بفعل الامواج وكل عوامل التعرية ·· شعيرات لحيته وشاربه متشابكة ، كأنها تلك الحشائش البحرية التي تقذفها الامواج على الصخور ·· شممت رائحة

من طرائف الغرب
سخريات من برنارد شو

● سأل برنارد شو حماته وكانت في الثمانين من عمرها :

ـ متى تفقد المرأة اهتمامها بالرجل ؟

فاجابت : اذا أردت جوابا صحيحا فسل امرأة أكبر مني سنا ·

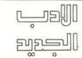
● كان جماعة من الصحفيين يتحدثون الى برنارد شو ، فقال له أحدهم :

ـ انك تكتب في الصحف من أجل الحصول على المال ·

فسأله شو : وانت لماذا تكتب في الصحف ؟

فاجابه : للحصول على الشرف ·

فقال شو : من البديهي أن يسعى كل شخص للحصول على ما ينقصه ·

البحر .. ملوحته واخضراره ، وتململه .. ولكني لم أيأس .. همست :

ـ حيا الله .. الحاج .

لكن البحار القديم لم تحركه همستي .. فخجلت من نفسي ، أنا ابن المدينة المدلل .. الذي تعود أن يهمس ويسمع الهمس .. هززت كتفي محاولاً أن لا ادير له بالاً .. لكن وجوده كله يتنحنح غير بعيد عني .. يعلن وجوده .. وانه جاء فجلس .. فملأ المكان كله ، ملأ ـ حتى ـ نفسي ، تغلبت على مخاوفي .. رفعت صوتي :

ـ يا حاج عيدك مبارك .

حملق في بعينه الوحيدة ثم فتح فمه الذي بدا وكأنه كهف مظلم .. كانت تلوح فيه أشباح أسنان متباعدة متمايلة .. ورد ورائحة البحر تفوح اكثر مـن ذي قبـل :

ـ عيدك مبارك يا بني

دونما يبتسم .. دونما يحرك شفتيه .. قالهـا كأنما يتحدث بغير فم ، وصمت طويلا .

وتستمر محاولات الشاب للتعاطي مع البحار وفتح باب التفاهم معه .. ولكن بدون جدوى . ويدخـل المجلس أحد النواخذة القدامى .. رجل : « يبـدو عليه الثراء اضافة الى أنه لم يفقد احدى عينيه .. وبعد ان انتهيا من المصافحة مضى الآخر (الرجـل الغني) الى صدر المجلس فجلس مع الجالسين هناك .. ونسى صاحبه .. »

بهذه الاشارة الخاطفة يضيء الكاتب جانب العلاقة الطبقية بين الاثنين ، وكيف ان الرجل الغني ، النو خذة او الطواش القديم ، ما زال يترفع عن هذا البحار رغم صلة العمر القديم بينهما .. ويعود بنـا الكاتب في النهاية الى محاولة الشاب المستمرة لفتح حـوار مـع الغواص المتعب :

هـا .. انني لا اسمعك جيدا .. ماذا تقول ؟.

التفت الي وكأنه يراني لاول مرة وقال في بطء وهو يحدق في :

ـ انك لن تسمعني يا بني .. فلا تتعب نفسك .

ـ ولكني أحب ان اسمعك .

وتمنيت أن أقول له : أن اشمك .. اتذوقك .. لكني لم اجـرؤ .

ـ قد تحب يا بني لكنك لا تستطيع

ـ لماذا يا حاجي لا أستطيع .. ثم انني سأحاول .

ـ ماذا .. تحاول ؟ ها .. ها .. هـا

ضحكة عجوز .. لكنها تحمل صلابة البحار .

مكذا تنتهي القصة . وهي تعكس محبة عميقـة من جانب الشاب راوية القصـة ، تجـاه الغـواص ، ومحاولة مخلصة من جانبه لفهم هذا الانسان الـذي لا يمثل نفسه بل يمثل جيلا وقضية ، ومن منطلق هذه المحبة العميقة وهذه المحاولة المخلصة تتمثل مسـيرة الادب الجديد وخطوته الاولى الحاسمة نحـو اعطاء ذاته جذورا تاريخية اجتماعية محددة وصلبة .

★ عبد الملك :

أما محمد عبد الملك في مجموعته (موت صـاحب العربة) التي تعرضنا لها بالتحليل في عدد فبراير من مجلة (الدوحـة) ـ فقد استخدم صـور الغـوص والبحر كمادة فنية لتصوير جوانب الواقع الراهـن في عهد النفط . فعندما صور « الحاج مظلوم » مثـلا لم يكن المقصود عهد الحـاج مظلـوم وانما كان بيت القصيد هو رسم مصير ابنه الفتى الذي لم يدخـل مرحلة الشباب بعد في المدينة الجديدة الغريبة المعقدة . وفي أقصوصة (عندما توقفت آخر سفينة) جاء وصف حياة البحر كخلفية جميلة مضيئة ، يقصد منها تصوير



(ابنة بيكاسو ترسم !)

●● يوما .. فتحت ابنة الرسـام الشهر « بيكاسو » الباب للساعي الذى جاء ليسلمه أوراقا مسجلة . وما ان فتحت الباب حتى أخذ يتأمل لوحات بيكاسو على الجدران . وعندئذ لم يستطع أن يمنع دهشته مما يرى قائلا :

ـ جميل .. حتى الصغار في هذا البيت يرسمون !

معتقدا أن ابنة بيكاسو هى التى رسمتها .

قتامة الواقع في عصر الآلة : « كانت حياة زاخرة بكل شيء رغم الصعوبات والمخاطر • عراة نجوب البحار بشراعنا وايدينا الصخرية الممزقة • ولكنها حياة لها خصوصيتها وأصالتها •• تجانست معنا وتجانسنا معها • فعشنا معا في وفاق • وهناك في البحر ، فيما وراء الامواج لم اشعر بالغربة التي شعرت بها هنا ثلاثين عاما • هنا عرفت الضياع بين آلات رابضة كالموت من حولي » •

تصور هذه الفقرة الخلخلة التي تعرض لها جيل الغواصين عندما تم نقلهم من بحارة في صناعتهم المحلية البسيطة الى أجراء في صناعة النفط فاصبحوا ادوات صغيرة بائسة تحركها مصالح السوق العالمية وقواها غير المنظورة في ذلك الوقت • انها مشهد نموذجي لكل بلد شرقي تم تحويل اقتصاده من طوره المحلي البسيط الى تبعية الصناعة الغربية ان « الغربة » التي يشير اليها عبد الملك هي في حقيقتها غربة التبعية والالحاق •

★ عبد الله خليفة :

وتاتي مجموعة (لحن الشتاء) للقاص الشاب عبد الله علي خليفة (وارجو الا يخلط القراء بين اسمه واسم الشاعر علي عبد الله خليفة الذي ورد ذكره سابقا) ليتمثل فيها استخدام مادة البحر والغوص بشكل رمزي وبشكل ايحائي يختلف عن واقعية خلف في (انطباعيات عن وجه) ، ويختلف ايضا عن أسلوب المقارنة بين عهدين لدى عبد الملك • اننا نعتقد بأن صدور مجموعة (لحن الشتاء) يعد حدثا هاما في تطور القصة القصيرة في الخليج ، وايذانا بظهور صوت جديد متميز وجيد في الكتابة القصصية • ونأمل ان ندرس هذه المجموعة دراسة وافية في احدى مقالاتنا المقبلة بمجلة الدوحة •

أما هنا فاكتفي بالاشارة الى التكنيك القصصي في اقصوصة السندباد ، احدى اقاصيص المجموعة ، وكيف استفاد الكاتب من مادة الغوص والبحر في خلق جوها الرمزي الايحائي في « السندباد » هناك كوخ على البحر فيه امرأة تنتظر زوجها البحار الغائب من سنوات وهي في حالة تشبه الجنون •

وهناك رجل عجوز ، هو والد البحار الضائع ، سلم بالواقع وأقر ان ولده قد مات ودفن • وهناك ايضا طفل البحار الذي يتعلم كتابة كلمات جديدة • ويزور الكوخ بين وقت وآخر من يغري المرأة بترك الانتظار وقبول حياة اللذة والترف ونسيان ذلك الغالي المنتظر • وأخيرا ثمة رجال ينتظرون عودة البحار ليقبضوا عليه بتهمة الخروج على القانون •

تبدأ القصة بهذه اللوحة التي تجمع بين الخيال الهائم وجزئيات الواقع التفصيلية بما يوحي بتناقض الاحاسيس وتشوش المشاعر : « أمطرت السماء حزنا وغيابا ، وانت في هذا الكوخ تنتظرين الذي لن يرجع قط • ها هو الصبي يفتح الباب • تبدو وراءه زرقة البحر وقد استحالت الى ظلمة مخيفة • مياه البحر راحت تغسل الشاطىء المليء بالزجاجات والعلب الفارغة ، وتكنس معها أحاديث الليالي المستعرة بالنشوة •• » •

وتتوالى المؤثرات « الواقعية » على نفسية المرأة الحالمة المتمسكة بالامل البعيد الغريب ولكنها ثابتة تنتظر : « •• لكن كل هذه لا تؤثر في نفسك ، ولا تنتزع الوهم من عقلك • وتبقى نفسك معلقة بسفينة تائهة في الخليج • سفينة ترينها تشع بالنور كانه التماع

سخرية لبرنارد شو وسخرية منه

●● كان الكاتب المسرحي الشهير برنارد شو كلما دعي لزيارة امريكا ، كان يرفض قائلا :

لم أبلغ درجة من الحمق أزور فيها بلادا أشاهد أولما أشاهد عند دخول مينائها الكبير ، تمثال الحرية في بلد لا حرية فيه •

وعندما زار شو امريكا مع زوجته ، أخذ محرر خبيث يوالى نشر اخبارهما قائلا مثلا :

زارت مسز شو محل كذا ••• وكان بصحبتها زوجها •



الرصاص ٠٠ »

ان هذه المراة تنتظر « الذي ياتي ولا ياتي » وتنتهي القصة من نقطة البداية بعد أن تمر أمامنا في شريط دائري عرض علينا كل العناصر المتناقضة ، من واقعية وفوق ــ واقعية ، في ايجاز مكثف سريع متتابع ، ولكنا لا نفقد الامل تماما في عودة البحار الغائب رغم « الادلة الواقعية » على نهايته ، واذا كان حقا لن يعود فان له ابنا يشارك أمه الامل في عودة أبيه ويتعلم كتابة الكلمات الجديدة ٠ ولا نريد هنا المضي في تحليل الدلالات المعاصرة للاقصوصة ، وانما يهمنا الاشارة من منطلق موضوعنا الاصلي ، الى ان الكاتب استفاد من قصص البحر واجوائه في خلق مادتها الفنية الموحية ٠

★ خاتمة وخلاصة :

واخيرا كيف تكون نقطة توقفنا بعد هذه الجولة مع قضية البحر والغوص في أدبنا الجديد شعره ونثره ؟٠٠ هل استنفد أدبنا الجديد كل أغراضه من تناول هذه القضية أم انها ما زالت قادرة على الايحاء للشعراء والقصاصين ؟٠٠ هل تجاوز أدبنا قضية البحر والغوص بانطلاقه لآفاقه الانسانية البعيدة أم انه يستطيع العودة اليها لمزيد من الابداع ؟٠٠

اعتقد باخلاص ان قضية البحر والغوص ــ تاريخا ومضمونا اجتماعيا ونفسيا ــ ما زالت قادرة على الايحاء اذا عشناها بعمق من زاويا التحليل الاجتماعي والدراسة التاريخية والاستيحاء الاسطوري ٠ والعودة المطلوبة اليها لا تعني مطلقا اجترار الصور الواقعية التي رسمها محمد الفايز وعلي خليفة في الستينات ، فهذه مرحلة تجاوزناها بالفعل ، ولكن المطلوب هو اضاءات جديدة سواء من حيث الجو التاريخي ــ بواقعية اكثر عمقا ــ أو من حيث الاستيحاء الاسطوري والرمزي لاستخدامها كمادة لدلالاتنا المعاصرة كما فعل عبد الله خليفة في اقصوصة « السندباد » ٠ وبودي أن أقول في النهاية ان هذه العودة الجديدة المتعمقة للجذور أفضل بكثير من السير وراء الاسلوب « التكعيبي » و « التربيعي » والصرعة الادونيسية (نسبة الى أدونيس) والأسراف في الغموض والتعمية باسم التجديد والابداع ٠ فهذا الانحراف هو الذي خلق ما يسمى بمشكلة (الايصال) في الادب الجديد ٠

وعلى سبيل التذكير فعندما كنا نستوحي قضية بحرنا وغوصنا لم تكن هناك مشكلة (ايصال) ٠٠ بل كان هناك تفاعل عفوي ضيعه أدباؤنا الشباب عندما ضاعوا في تيارات أدبية غريبة عنهم وعن قرائهم ، فهلا عدنا الى جذورنا الواضحة ؟؟٠

زاوية الرأى

« دعوة مفتوحة للمشاركة »

نشأت وتعددت مراكز دراسات الابحاث الخليجية في عدة عواصم وجامعات بالمنطقة تحسسا للحاجة القاضية بضرورة توفر رؤية علمية مستندة الى الحقائق الموضوعية الدقيقة بشأن واقع المنطقة ومشاكلها ومستقبلها ٠ وسارت هذه المراكز والمؤسسات تجمع مادتها العلمية وتنشر دورياتها الفصلية وتصدر أبحاثا لا جدال انها تعتبر اضافات قيمة للدراسات السابقة التى قامت بها مراكز البحث الاجنبية ، فضلا عن كونها تعتبر تصحيحا لمسار هذه الدراسات الاجنبية التى نظرت الى الخليج من زاوية فوقية ومن وجهة نظر مصالح القوى الدولية ٠ فالدراسات الخليجية التى قامت بها أقلام عربية سواء من منطقة الخليج ذاتها أو من الوطن العربي جمعت بين مراعاة الحقيقة المجردة وبين توجيه نتائجها لخدمة أهداف شعوب المنطقة والمصلحة العربية العليا ، وهذه هى الغاية المتوخاة بالفعل من وراء انشاء هذه المراكز والمؤسسات ٠

ولكن من الضرورى ان نتوقف اليوم ، ومنطقة الخليج والجزيرة العربية تدخل مرحلة جديدة من التنسيق والتخطيط المشترك على أرفع المستويات لنسأل هل مراكز الابحاث عندنا في المنطقة قد دخلت هى الاخرى هذه المرحلة الجديدة عقليا ومعنويا وعمليا ؟ ان رجال البحث هم الذين نصحوا منذ زمن بضرورة التخطيط والعمل المشترك ، فهل بدأوا بتطبيق هذه النصيحة على أنفسهم وسارعوا الى توحيد جهود مراكزهم وابحاثهم ضمن خطة مشتركة ورؤية موحدة تتدرج تحتها خططهم ونتاجاتهم بحيث يكون هناك توجيه متناسق للرأى العام دون تشتيت للجهد ودون الخروج بنتائج واجتهادات مكررة أو متباينة أو متناقضة في الابحاث والدراسات التى يقومون بها ؟

ان متطلبات المرحلة الحاضرة في الخليج وجزيرة العرب تحتم على رجال الأبحاث والدراسات الخليجية الالتقاء لتنسيق جهدهم على أمل الخروج بخطة لاقامة « اتحاد مراكز الدراسات والابحاث الخليجية » كهيئة تنسيق مشتركة تتفادى تشتيت الجهد بين المراكز ، وتهدف الى صب جهودها لخدمة الهدف القومى والعلمى المشترك ،

وفي ديسمبر القادم ستشهد مدينة الدوحة المؤتمر الدولى لاتحاد المؤرخين العرب ، وهو مؤتمر سيلتقى في ظله معظم ان لم يكن كل رجال البحث والدراسة في الخليج ، فحبذا لو انهم انتهزوا فرصة انعقاد هذا المؤتمر العلمى الكبير وأجروا حوارا مفتوحا فيما بينهم من أجل التمهيد لاقامة « اتحاد مراكز الدراسات والابحاث الخليجية »

« محمد جابر الانصارى »



البيروني

العالم المسلم العبقري الذي ذاع صيته في الرياضيات والفيزياء

درويش محمد الفار

اعجب ما في هذا المقال انه ليس لي بحذافيره ··

وقصتي معه انني ارسلت من ياتيني بطعام من احد مطاعم القاهرة لاسابيع مضت فجاءني بالطعام في قرطاس مكتوب بالانجليزية أخذت اطالع فيه واحملق في سطوره حتى حملني الغيظ على الكف عن الطعام ، واعدت الرجل ليحضر لي من البائع بقية الورق ، ومن خلال ما جاءني به وجدت هذا المقال العجيب عن اعظم عقلية علمية ظهرت في تاريخ البشرية ·

كما يقول المستشرق الالماني « سخاو » ذلك هو « ابو الريحان محمد بن احمد البيروني » العالم المسلم العبقري الذي ذاع صيته في الرياضيات والفزياء والذي ولد في ذي الحجة سنة ٣٦٢هـ (سبتمبر سنة ٩٧٣م) في اطراف الامبراطورية الاسلامية قرب خوارزم ·

عاد البيروني الى خوارزم بعد تطوافه في منطقة الري في ظل شمس المعالي حاكم جرجان وطبرستان وعاش في خوارزم في سنة ١٠١٦م واتصل في تلك الفترة بكثير من العلماء المسلمين وعلى الاخص ابن سينا · وفي سنة ١٠١٦ حينما غزا السلطان محمود خوارزم فر البيروني الى بلاط آل بويه في فارس واستعاده السلطان محمود الى غزنه حيث عاش الى سنة ١٠٤٨ وهى سنة وفاته ·

ولقد ضاعت للاسف معظم مؤلفات البيروني ، ولكن على الرغم من ذلك فقد خلدته آثاره العلمية التي لم تضع وعلى الاخص :

١ ـ كتاب « الآثار الباقية عن القرون الخالية » وهو يشمل دراسة في التاريخ المقارن وهو لا يقتصر فقط على الطريقة التقليدية آنذاك من وصف للاعياد والاحتفالات في مختلف الشعوب والديانات ولكنه يحتوي كذلك على ذخيرة كبيرة من المعلومات التاريخية والملاحظات الدقيقة حول كثير من الموضوعات ·

وقد نشر المستشرق ادوارد سخاو هذا الكتاب باللغة العربية في لايبزج سنة ١٨٧٨م ونشر ترجمة انجليزية له سنة ١٨٧٩ وقد الفه البيروني اصلا سنة ١٠٠٠م (٣٩٠هـ) ·

٢ ـ وبانضمام البيروني الى البلاط الغزنوي ، بدأ فصل جديد في حياته العلمية ، فلقد امتدت فتوحات السلطان محمود الى الهند فاستطاع البيروني ان يتعلم اللغة السنسكريتية ، وبعد دراسات استمرت ثلاثة عشر عاما انتج لنا كتابا فريدا في اللغة العربية من ناحية اصالته العلمية ، وسماه كتاب « الهند » وفيه تلمس الروح العلمية الحقيقية الخالية من التعصب والكراهية وقد نشر المستشرق سخاو هذا الكتاب ايضا في لندن سنة ١٨٨٧ وترجمه الى الانجليزية سنة ١٨٨٩ ·

وفي فترة تأليفه لكتاب الهند قام البيروني بترجمة عدة كتب هامة من السنسكريتية الى العربية ·

٣ ـ « القانون المسعودي » وهو كتاب الفه البيروني على شرف السلطان مسعود الغزنوي ، وفيه خلاصة سجل علوم الفلك في ذلك العهد (سنة ٩٩٨م) ·

من جوانب اخلاق البيروني ما رواه « ياقوت الرومي » من ان السلطان مسعود حين الف البيروني كتابه هذا ، ارسل له مكافأة مقدارها حمل فيل من الفضة ولكن البيروني اعاد المكافأة قانعا بحياة العالم المتقشف وقال : انني لم اعمل هذا العلم بغية مال أو مكافأة !!··

٤ ـ كتاب « التفهيم لاوائل صناعة التنجيم » وهو كتاب جامع لاصول الهندسة والحساب والفلك

والتنجيم وقد نشره المستشرق رامس سنة ١٩٣٤ في لندن باللغة الانجليزية ·

٥ ـ كتاب « الصيدلة » وهو كتاب الفه البيروني قرب موته ، وهو فيه الادوية والعقاقير النباتية الطبية وقد ترجمه الى الفارسية ابو بكر بن عثمان الكاساني وتوجد نسخة من هذه الترجمة الفارسية في المتحف البريطاني اشار اليها « جورنال الجمعية الاسيوية الملكية اللندنية سنة ١٩٠٢ » ، وهذا الكتاب الاخير يحوي عديدا من الملاحظات التي قام بها البيروني وتعطي ملامح واضحة عن عقيدته وتفكيره القومي ·

ففي هذا الكتاب يتضح لنا ان البيروني كان مسلما سنيا ولم تشب عقيدته أية انحرافات قط كما يشيع بعض الباحثين غير المدققين · وفي نفس الوقت كان مشايعا للعروبة والاسلام كشيء واحد في نظره وفكره وكان ينكر اى عداء للعروبة ويعتبره عداء للاسلام ذاته فهو يقول بين دفتي هذا الكتاب القيم :

« ان ديننا وامبراطوريتنا هما عربيان فالاسلام والعروبة توأمان وكلاهما في عناية الله وصونه ، وان كل الشعوب التي تحاول ان تثور على الدولة العربية هي في الحقيقة تريد الخروج على الاسلام ذاته : وطالما ظلت أنغام المؤذنين تردد انغامها الحلوة في آذان المؤمنين كل يوم خمس مرات باللغة العربية فإن قلعة الاسلام لن ينال منها طامع أبدا » ·

وكان البيروني يحترم اللغة العربية ويقدسها اذ يقول :

« لقد ترجمت العلوم من جميع اقطار الارض الى اللغة العربية تلك اللغة المقدسة الجميلة · وانا اتكلم بحكم تجربتي الشخصية اذ انني نشأت اتكلم لغة غير لغة القرآن الكريم اعرف معنى ما اقول ، وعرفت

الفارسية والسنسكريتية وصدقوني اذا قلت ان كلام سكران باللغة العربية الذ نغما واشهى وقعا من كلام شاعر لوذعي بغير اللغة العربية !!·· ان اللغة العربية هى المعبر الحقيقي عن روح العلم والمعرفة !! »

٦ ـ وفي خلال حكم السلطان محمود الغزنوي الف المسعودي كتابه العظيم في علم المعادن وهو كتاب « الجماهر في معرفة الجواهر » ويكفي ان نشير هنا الى انه عين الكثافة النوعية لعديد من المعادن والاحجار الكريمة منذ الف عام بدقة لا تختلف الا قليلا جدا عن اوزانها اليوم ·

ويقدر العلماء عدد مؤلفات البيروني بقرابة (١٨٠) كتابا ورسالة ضاع معظمها كما اسلفنا وبقى ذكر ما ضاع في بطون الكتب مما الفه المؤلفون بعد البيروني

ويمكن لنا ان نلخص الآثار العلمية التي خلفها البيروني في ما يلي من النقاط :

- حسب البيروني طول محيط الارض بطريقة له اخترعها واعطانا رقما لا يختلف كثيرا عن طول محيط الارض كما نعرفه اليوم في ظل العلوم المتقدمة ، واخترع معادلة رياضية فذة لذلك الحساب ·
- اعطانا البيروني شروحا كاملة لطريقة علماء الهنود في الحساب الفلكي ·
- اعطانا آراء قيمة في معضلة « تثليث الزاوية » · وغيرها من المشاكل الرياضية التي لا يمكن حلها باستخدام المقياس والفرجار فقط ·
- بسط طرائق الاسقاط الفلكي في الرسم قبل دي باترينو (سنة ١٦٦٠) وهنالك احتمال كبير ان دي باترينو هذا نسب اعمال البيروني الى نفسه ·
- اعطانا طرقا صحيحة لقياس خطوط الطول والعرض على سطح الكرة الارضية ·
- ناقش بعلم ودقة مسالة دوران الارض حول محورها ·
- حقق القاعدة العلمية الاساسية القائلة بأن سرعة الضوء هي اكبر من سرعة الصوت ·
- حقق الكثافة النوعية الصحيحة لثمانية عشر معدنا وفلزا ·
- شرح بعلم كيفية نشأة العيون والينابيع ·
- كان أول من لاحظ ان عدد شتلات زهور النباتات تكون ثلاثة أو اربعة أو خمسة أو ستة أو ثمانية ولكنها لا تكون ابدا سبعة أو تسعة وهذا من اسس علم النبات الهامة جدا ·
- كان أول من ابدى ملاحظات جيولوجية دقيقة منها تكوين حوض نهر الاندوس ·

ولقد كتب البيروني جميع مؤلفاته باللغة العربية · واسلوبه في الكتابة بسيط ومباشر ودقيق وهذه هى اسس الكتابة العلمية في كل لغات الارض

افبعد هذا لا يشملك الغيظ معي حين ترى كلاما عن هذا العالم المسلم العظيم مكتوبا بلغة اجنبية لكاتب لا أعرفه يكون مآله ان يلف فيه طعام السابلة في قلب الوطن العربي ؟!··

حيا الله كاتب المقال الذي اتمنى ان أعرفه ، وسامح الله البائع الجاهل في قلب القاهرة اذ يجعل من سيرة البيروني غلافا للطعام !!··



أوراق قديمة

ولاتزر وازرة وزر أخرى

ولاتزر وازرة وزر أخرى :

● تقر كل الشرائع المتحضرة مبدأ شخصية العقوبة ، وهو ما أكدته وتؤكده باستمرار ، كافة المواثيق الدولية بدءا من الاعلان العالمى لحقوق الانسان وانتهاء بميثاق الامم المتحدة ، وتتضمن معظم الدساتير المعاصرة نصوصا صريحة على عدم جواز معاقبة الجماعة بجريمة الفرد ، وعدم توارث العقوبة .

وفي زمن الجاهلية كان العرب يأخذون غير القاتل بالقاتل ، والجماعة بالواحد ، والرجل بالمرأة ، والحر بالعبد ، وفي بعض الاحيان كانوا يأخذون الانسان بالحيوان ، الى أن جاء الاسلام فقرر أن مسئولية الجانى لا يتحملها الا الجانى ، وفي القرآن الكريم « ولا تزر وازرة وزر أخرى » ، كما منع مسئولية الجماعة عن جناية الواحد ، كما قرر أن العقوبة تقدر بقدر الجريمة ، وقد نص القرآن على أنه « وجزاء سيئة سيئة مثلها وان عاقبتم فعاقبوا بمثل ماعوقبتم به » .

على أن كثيرين من الولاة وخاصة في العهود المتأخرة ، كانوا ياخذون بمبدأ جماعية العقوبة ، وهو ما طبقه محمد على الكبير والى مصر (١٨٠٥ ـ ١٨٤٩) .

وكانت العقوبات الجنائية في بعض الجرائم توقع في عهده على أخى الجانى عند تعذر توقيعها على الجانى نفسه ، وتوقع على الابن عند عدم وجود الاخ ، وعلى ابن العم عند عدم وجود الابن وعلى أحد أهالى البلدة عند عدم وجود أحد من قرابة الجانى وأجازوا معاقبة السارق اذا ثبتت التهمة عليه ، فاذا لم تثبت وانحصرت فيه التهمة فقط عوقب ، واذا وقعت سرقة بناحية من النواحى وعجز مشايخ تلك النواحى عن ضبط السارق كانوا جميعا مسئولين ووجب عليهم أن يدفعوا قيمة ما سرق .

وقد طبق مبدأ جماعية العقوبة كثيرا في التاريخ الاوروبى ، فعندما قتل أحد اليهود سكرتير السفارة الالمانية في باريس اعتبر هتلر يهود ألمانيا كلهم متضامنين فى نتائج الجناية ففرض عليهم أجمعين دية قدرها ٥٠٠٠٠٠٠ر٥٠ جنيه دفعت كلها . وعندما اغتال اليونانيون رجال البعثة الايطالية ، طالبت ايطاليا حكومة اليونان بدية الضحايا وقدرتها بمبلغ ٥٠ مليون ليرة . وطالبت اللورد « اللنبى » بدية قدرها نصف مليون جنيه مصرى ، دفعتها له الحكومة المصرية في عام ١٩٢٤ عندما قتل بعض المصريين السير لى ستاك ، سردار الجيش المصرى وحاكم السودان العام آنذاك .

وفي أثناء مقاومة المصريين للاحتلال الانجليزى لمصر عام ١٩١٩ ، فرضت سلطات الاحتلال البريطانية العسكرية عقوبات جماعية على المصريين ، ومن بينها احراق القرى وفرضت الغرامات العامة عليها لان بعض أهلها قاوموا قوات الاحتلال ومن بين هذه القرى ، العزيزية والبدرشين بمحافظة الجيزة بمصر .

ومن أطرف المناقشات التى دارت حول مبدأ شخصية العقوبة ، بين عقليتين مختلفتين ، المناقشة التى دارت بين عدد من مشايخ الازهر وأحد العسكريين الفرنسيين على عهد الاحتلال الفرنسى لمصر .

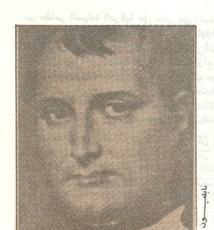
وكان الفرنسيون قد بالغوا في فرض العقوبات الجماعية على المصريين ، وخاصة بعد ثورة القاهرة الاولى ضد الحكم الفرنسى ، ويروى الجبرتى في تاريخه أن مناقشة وقعت بالديوان ـ وكان يضم ممثلين للشعب المصرى ـ وبين الوكيل الفرنسى الذى كان مكلفا بادارة جلساته ، كان موضوعها التجاء التجار الى رفع الاسعار ، فأكد الوكيل أن أعضاء الديوان جميعا سيكونون مسئولين بالتضامن اذا استمر التجار في زيادة الاسعار .

رد الى نقودى !

● **ادان الكاتب الانجليزى الفكه « جوزيف اديسون » صديقا له بعض المال ، ولم يستطع سداده . فاخذ الصديق يشعر بالتخاذل كلما التقى به ، فاذا تناقشا سلم الصديق بوجهة نظر « اديسون » ووافقه على ما يقول . وضاق اديسون بتخاذله هذا ، فصاح به يوما :**

« أما أن تناقشنى وتعارضنى اذا لم تقتنع واما ان ترد الى نقودى » .





ويقول الجبرتي انه لما قرىء الفرمان المذكور قال بعض الحاضرين :

ــ العقلاء لا يسعون في الفساد ، واذا هاجت الفتنة لزموا بيوتهم ·

فقال الوكيل الفرنسي :

ينبغي للعقلاء ولامثالكم نصيحة المفسدين فان البلاء يعم المفسد وغيره !

وقال بعض المشايخ :

ــ هذا ليس بجيد ، بل العقاب لا يكون الا على المذنب فقد قال تعالى : كل نفس بما كسبت رهينة ·

وقال آخر من أهل المجلس :

ــ ولا تزر وازرة وزر أخرى ·

وقال الوكيل :

ــ المفسدون فيما مضى أهاجوا الفتنة (يقصد ثورة القاهرة الاولى) فعمت العقوبة ، والمدافع ليس لها عقل حتى تميز بين المفسد والمصلح فانها لا تقرأ القرآن !

وهذه المناقشة العظيمة تكشف كيف أدى الاحتكاك بين العقل الاسلامي والعقل الاوروبي الى عودة المشايخ الى تراثهم الديني ليكتشفوا ما بـه من مبادىء متحضرة ومستنيرة فبينما اضطر الليبراليون الفرنسيون الى تناسي مبادئهم التي ثاروا من أجلها ، والتي زعموا أنهم جاءوا الى مصر ليطبقوها ، كان مشايخ الازهر يناقشونهم بآيات من القرآن ، جاءت الثورة الفرنسية بعد نزوله بقرون طويلة لتكتشف نفس المبادىء ، ثم تخونها بأسرع من البرق متعللة بأن المدافع لا تقرأ القرآن !

● والذي وسع سمعه الاصوات ، ما من أحد أدخل على قلب فقير سرورا الا خلق الله له من هذا السرور لطفاً ، فاذا نزلت به نائبة جرى اليها لطف الله كالماء في انحداره حتى يطردها عنه ·
« الإمام علي »

● ما اختلفت دعوتان الا كانت احداهما ضلالة ·
« الامام علي »

● النسمة الخفيفة التي تطفىء الشمعة هي نفسها التي تذكي النار ، كذلك الفراق يقتل الحب التافه ويحي الحب العظيم ·
« لارنشفوكو »

● من وضع نفسه مواضع التهمة فلا يلومن من أساء الظن به ·
« الامام علي »

● ما أشبه المثل العليا بالنجوم ·· اننا لا نصل اليها أبدا ولكننا نهتدي بنورها ·
« سوانسون ينوسيت »

● لا يكون الصديق صديقا حتى يحفظ اخاه في ثلاث : في نكبته ، وغيبته ، ووفاته ·
« الامام علي »

● ياله من رجل بلا هدف ، فهو كريشة في مهب الرياح ·
« ماري سبنسر »

● أحرص على الموت توهب لك الحياة ·
« ابو بكر الصديق »

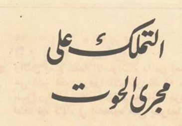
● الامة بغير شباب ، عام بلا ربيع ·
« بريكليس »

● من عرف الحق عز عليه ان يراه مهضوما ·
« محمد عبده »

● والله ما ذل ذو حق وان اطبق العالم عليه ، ولا عز ذو باطل ولو طلع القمر ·
« المستنصر بالله »



أبو العباس القلقشندي



التملك على مجرى الحوت

●● أثار مبنى السفارة البريطانية في القاهرة أزمات سياسية متعددة ظلت تتجدد منذ بدأ التفكير في بنائه ، والى أن استقامت العلاقات بين مصر وبريطانيا على شكل صحي وصحيح .

ويعود أصل المشكلة الى قرار أصدره في سنة ١٨٤٢ والى مصر وقتذاك « محمد على الكبير » يبيح بمقتضاه للاجانب تملك الاطيان والعقارات في مصر ، على حين أن تركيا ـ ومصر وقتها أحدى الولايات التابعة لها ـ كانت تحرم تمليك الاجنبى شبر أرض في كافة ولايات السلطنة العثمانية .

وعندما نشبت الحرب الروسية التركية في سنة ١٨٥٤ وهبت فرنسا وانجلترا لمساعدة تركيا بجيوشهما وأساطيلهما فانتصرت على روسيا القيصرية ، انتهزت الدولتان الفرصة وطلبتا من ضمن ما طلبتاه ـ مقابل هذه المساعدة التى كلفتهما مالا ورجالا ـ الاعتراف لرعاياها ولجميع الاجانب بحق تملك الاراضى والعقارات في تركيا وقبل السلطان ذلك وأصدر فرمانا همايونيا في ١٨ فبراير (شباط) ١٨٥٦ أباح فيه للاجانب أن يتملكوا العقارات والاطيان في كافة أرجاء المملكة العثمانية ، الا أن هذا القانون تضمن نصا ماكرا يرجىء تمتع الاجانب بمزايا هذا القانون الى اليوم الذى يتم فيه تصديق الدولة الاجنبيـــة عــلى ما سيعرضه .

وفي عام ١٨٩١ وبعد الاحتلال الانجليزى لمصر ، بدأت الحلقة الاولى من حلقات الازمة ، ففى ذلك العام مات قاضى قضاة مصر الشيخ عبد الرحمن نافذ ، فخلا منصب القضاء الشرعى وتساءل الناس عمن يخلفه ، وعما اذا كان ذلك الخلف يأتى من دار السلطنة بفرمان من الباب العالى على ما جرت به العادة من قبل ، أو أن الحكومـة المصرية تولى من تشاء من قضاتها . وكان وراء هـذا الاهتمام أبعادا سياسية بالغة الاهمية ، ذلك أن المشاعر الوطنية في مصر ، كانت تنحو في هذه المرحلة الى التمسك بتبعية مصر لتركيا ، لان ذلك هو الذى يمكن مصر من عدم الاعتراف بشرعية الاحتلال الانجليزى لها . واذ كان من مظاهر السيادة التركية على مصر حق السلطان العثمانى في تعيين قاضى القضاة ، فان ممارسته لهذا الحق كانت ـ بالاضافة الى دلالتها الرمزية ـ تعنى أن السلطـان العثمانى ينوى أن يمارس سياسة يناوىء بواسطتها الاحتلال الانجليزى لمصر . وعلى العكس من ذلك فان مبادرة الحكومة المصرية ـ التى كانت خاضعة في ذلك الوقت تمام الخضوع للاحتلال الانجليزى ـ لم يكن يعنى الا أن الانجليز قرروا العصف بكل حقوق تركيا على مصر ، وانفرادهم بشئونها .

ومما زاد في تعقد الموقف أن السير افلن بارنج ـ وهو الذى عرف فيما بعد باسم اللورد كرومر « المعتمـد البريطانى في مصر » ، كان قد ضغط على الحكومة المصرية حتى عين أحد المستشارين الانجليز في منصب المستشـار القضائى ، وكان هذا كله يعطى نفوذا متزايدا للاجانب في النظام القضائى المصرى .

وربما لهذا السبب سارع السلطان العثمانى يؤكد سلطته في مصر ، فأصدر قراره بتعيين قاض تركى لمصر بدل القاضى المتوفى ، وفي أقل من شهر كان القـاضى الجديد ، الشيخ عبد الله جمال الدين قد وصل الى القاهرة ، فاستقبل استقبالا حافلا ، خاصة أن قرار تعيينه قد صحبته رسالة من رئيس الوزارة التركية الى خديوى مصر وقتهـا ـ محمد توفيق ـ تقول بأن « جلالة مولانا المتبوع الاعظم أمير المؤمنين قد ساءته تولية اسكوت الانجليزى في منصب الاستشارة القضائية بالخديوية المصرية ، في حين أن القضاء بديار مصر قد بلغ أقصى درجات الكمال » .

ووصل القاضى الجديد الى القاهرة ليجد الازمة في انتظاره ، فقبل حضوره بقليل ، كانت الحكومة الانجليزية قد ابتاعت من حكومة مصر قطعة أرض من فضاء بمنطقة قصر الدوباره على ساحل النيل الشرقى لبنائهـا دارا للقنصلية البريطانية ـ هى نفس الدار التى تشغلها السفارة البريطانية الآن بالقاهرة ـ بثمن تم الاتفـاق عليه ، وكان المشترى لها هو السير افلن بارنج « اللورد كرومر » باسم ملكة الانجليز وامبراطورة الهند .



محمد علي باشا

وبعد أن تم الاتفاق على البيع والشراء وقبض الثمن أرسل ناظر المالية الى قاضي القضاة الجديد الشيخ جمال الدين يطلب توقيع الصيغة الشرعية وتسجيل البيع بالطريق الشرعي واستخراج الحجة بذلك ، فأعاد القاضي السؤال عما اذا كان تحديد الارض يشمل شيئا من ساحل البحر ، فاذا كان كذلك فلا يصح لانه طريق مطروق لا يصح تمليكه للغير ، بمقتضى القوانين العثمانية التى لا تبيح تمليك الطرق للاجانب ، ورد السير بارنج بأن البيع يشمل الساحل وأنه قد اشترى الارض الى مجرى الحوت ٠

وأمام هذا الرد امتنع القاضي عن تسجيل البيع شرعيا ، ورفض التوقيع على الحجة وشدد السير بارنج في الطلب ، وأصر على ضرورة استخراج الحجة بما تم بيعه ، وتصاعد الخلاف ليصوغ أزمة سياسية عنيفة ، وحاول أن يتجاوز الازمة فأحال الامر الى مفتي الديار المصرية آنذاك، مؤملا أن يصدر فتوى تحل المشكلة ، ولكن فتواه جاءت بعدم جواز البيع وبعدم تمليك الطريق السلطاني للغير، وعدم جواز جعل الحد الغربي لتلك الارض مجرى النيل ، واكثر السير بارنج من التردد على الخديوى وعلى رئيس الوزراء مصطفى رياض باشا ، وشاع خبر الازمة فأثارت رجفة اهتمام واسعة لدى جماهير الشعب المصرى ، التى اعتبرت موقف القاضي نوعا من التصدى العنيف لمحاولة المحتلين البريطانيين اخضاع كل شيء في مصر لمشيئتهم ، واندفعت الصحف تعلق على المسألة وتختلف في شأنها ، كل بحسب موقفه وظل الحال على ذلك أياما ٠

ولان الوزارة المصرية وقتها كانت برئاسة رياض باشا الذى كان من انصار الاحتلال فانها سرعان ما خضعت للضغط البريطاني ، وأفتت بترك القاضي يفعل ما يشاء ويصدر ما يود من فتاوى وحجج ، واجتمع مجلس النظار وأصدر قرارا بجعل الحد الغربي لتلك الارض مجرى الحوت ، ففعلوا وكتب القاضي الحجة كما شاء ، وانفرجت الازمة ٠

وقد ظلت الوسيلة التى تحايل بمقتضاها مجلس النظار على فتوى قاضي القضاة مجهولة ، الى أن كشف عن هذا السر ، المرحوم حسين صابر الذى كان كاتب اشهارات محكمة مصر الشرعية ، اذ ذكر أنه هو الذى حل المشكلة ، بأن أشار باستصدار اشهار البيع الى غير المعتمد البريطاني، وبعد أن تم الاشهار بالفعل باع المشترى ما أشتراه الى النائب عن الحكومة البريطانية ، وبهذه الحيلة انحل الاشكال وقضى الامر ٠

على أن الازمة تجددت مرة أخرى في أواسط الاربعينات عندما فكرت الحكومة المصرية في انشاء كورنيش على النيل واحتاجت لاقتطاع جزء من حديقة السفارة البريطانية في القاهرة ، فقد رفضت الحكومة الانجليزية وقتها أن تقتطع من حديقتها ما يسمح بامتداد الكورنيش ، وتعللت بأن أرض السفارة هي أرض انجليزية كما يقضى بذلك القانون الدولى ، واضطرت مصر وقتها الى اعادة بحث الامر ، وأعلن محمود حسنى باشا ــ وزير العدل المصرى آنذاك ــ أنه يبحث عن النص الرسمى لفتوى قاضي قضاة مصر التى افتى فيها بأن لا حق لاجنبي في التملك على مجرى الحوت ــ أى مجرى النيل ــ وصرح بأنه لم يعثر على هذه الوثيقة ولكنه لم يقطع الامل في العثور عليها ٠ وطال البحث عن الوثيقة وتوقف المشروع ، وكان لا بد أن يمر وقت قبل حل هذه الازمات كلها ٠

وبعد وقت طويل وفي عام ١٩٥٤ أمكن العثور على الوثيقة ٠٠ ولم يكن ما عثر عليه نص فتوى قاضي القضاة، لكنها كانت وثيقة زوال الاحتلال الاجنبي عن مصر ٠ آنذاك أمكن لحكومة مصر المستقلة أن تقتطع من حديقة السفارة البريطانية ما تشاء ٠٠ وامتد كورنيش النيل ٠ ولم تعد السفارة البريطانية تطل على مجرى الحوت !!



اللورد كرومر — الخديوي توفيق باشا

من أقوال عمر بن الخطاب

- اصلح نفسك يصلح لك الناس ٠
- كثير القول ينسى بعضه بعضا ٠
- ليست مع العزاء مصيبة ولا مع الجزاء فائدة ٠
- ثلاث من كن فيه هلك : البغي والنكث والمكر ٠
- لا يكن حبك كلفا ولا بغضك تلفا ٠
- من لا يعرف الشر كان أجدر أن يقع فيه ٠
- أعقل الناس اعذرهم للناس ٠
- من يئس من شيء استغنى عنه ٠
- أبت الدراهم الا أن تخرج اعناقها ٠

مبارك بن سيف آل ثاني



رحلة الشعر مع بدر شاكر السياب

« جيكور » قرية هادئة كسائر قرى العراق ،تقع في الجنوب الغربي على بعد ٢٥ كيلو متراً من مدينة « البصرة » تحيط بها أشجار النخيل من كل ناحية ٠٠ واهلها ـ البالغ عددهم ٥٠٠ شخص ـ يعيشون حياة الريف العراقي ٠

كان من الممكن أن تظل هذه القرية المغمورة نقطة لاتأخذها العين على خريطة العراق ، لولا أن هناك طفل قد ولد فيها ، وقدر له أن يكون شاعر العراق ، وشاعر الجيل الذى كان على يديه مهمة خلق الانعطاف التاريخي لمسيرة العراق العربي ٠

ففي هذه القرية ولد شاعرنا بدر شاكر السياب عام ١٩٢٦ م ٠

ولقد أخذ اسم هذه القرية من العبارة الفارسية « جدى كور » أى « الجدول الاعمى » ٠ ويعمل معظم سكان هذه القرية كسائر قرى العراق فى فلاحة النخيل ٠

وآل سياب الذين ينتسب اليهم شاعرنا مسلمون سنيون ، وكلمة « سياب » بتخفيف الياء وفتح السين أو « سياب » بتشديدها وضم السين ، أو فتحها اسم يطلق على البلح الاخضر ٠ غير أن هناك قصة تروى فى العائلة تزعم أن أحد أجداده دعى بهذا الاسم لانه فقد جميع أقاربه وسيب وحيدا ، وقد علق به هذا اللقب كما علق بأبنائه وأحفاده من بعده ٠ لقد كان بدر أكبر اخواته ٠ وكانت طفولته سعيدة نوعا ما ٠ فقد سعد بملازمة رفاقه وعطف أبويه ٠ وكان يمضى طفولته متأملا أشجار النخيل الباسقة ، ومياه الترع المترقرقة ، ومشاركا أترابه في أفانيهم تحت مطر الشتاء ٠٠ وأثناء لعبهم في امسيات الصيف ٠

كان طفلا ريفيا وكان أبوه كعادة الفلاحين لم يشعره بالحاجة الى العمل ، أو يلح عليه فى ذلك وهو فى مثل هذه السن ٠ وكان « بدر » يعجب بقصص السندباد وأبى زيد الهلالى وغيرها من القصص الشعبية ذات الاثر في شعره فيما بعد ، حيث كانت جدته وجده يقصان عليه هذه الاساطير والحكايات التى يرتاح لها الطفل فى مثل سنه ، ولكن هذه السعادة لم تدم فقد توفيت والدته وهو لم يتعد السادسة من عمره ، لم يكن فى قرية جيكور مدرسة فى ذلك الحين وكان عليه أن يذهب يوميا سيرا على قدميه الى قرية باب سليمان الواقعة الى الغرب من«جيكور» ثم انتقل الى المدرسة المحمودية بأبى الخصيب ليتم فيها دراسته الابتدائية حيث ان الاولى اقتصرت على أربعة فصول بينما الثانية بها ستة فصول ابتدائية ٠ وفى هذه الفترة المبكرة بدأ « بدر » يكتب الشعر بالفصحى ، وفى صيف ١٩٣٨ أنهى دراسته الابتدائية ، حيث التحق بمدرسة البصرة الثانوية ٠ وخلال هذه الفترة كان يكتب الشعر وكان يتناول المواضيع البسيطة من وصف الطبيعة التى تحيط به ، والتى تزخر بها الحياة الريفية ٠وعندما بلغ الخامسة عشرة من عمره تفتح قلبه على حب

صبية جميلة هي ابنة عمه • ولكن حالت التقاليد أن يبثها لواعج نفسه • وهكذا تزوجت فتاته من آخر • وكتب أول قصائده المخطوطة سنة ١٩٤١ م وكانت بعنوان « على الشاطىء » • وكانت تعبيرا عن لوعته ، وأحلامه التي تحطمت • ثم ابتدأ يكتب الشعر بانتظام •

وفي خريف ١٩٤٣ أنهى «بدر» دراسته الثانوية «القسم العلمي» ثم التحق بكلية المعلمين في بغداد•

الحنين للقرية

كان بدر في هذه المرحلة يفيض قلبه بالحنين لقريته « جيكور » التي ودعها مرغما لينال مزيدا من العلم في عاصمة الرشيد ، ولا شك أنه قد فوجىء بحياة المدينة بصخبها وازدحامها ولا شك أيضا أنه افتقد تلك الاصالة والبساطة التي تتميز بها قريته « جيكور » • ولقد ظلت هذه القرية بذكرياتها العزيزة عليه محفورة في قلبه • تكشف عن ذلك قصائده الكثيرة التي كان يردد فيها اسم « جيكور » كرمز للام الحنون التي يحن الى ربوعها كلما ضاقت به الحياة فكتب في هذه الفترة قصيدتيه « أغنية السلوان » ، و « تحية الغربة » وكان فيهما يحاول ان يعزي نفسه من فراق قريته « جيكور » وأن يؤكد لذاته بأن الفراق ما هو غير سمة من سمات الحياة التي مادامت سعادتها لاحد •

وفي ابريل من عام ١٩٤٣ كتب قصيدة «ذكريات الريف » والتي كان يتذكر فيها تلك « الراعية » التي تدعى « هالة » والتي كان يلتقي بهـا على مشارف قريته • وفي تلك القصيدة يقول :

تذكـرت سرب الراعيات على الربا
وبين المراعي في الرياض الزواهـر
ورنات أجراس القطيـع كأنهـا
تنهـد أقـدام على ثغـر شـاعر
أقـود قطيعي خلفهن محـاذرا
وانظـر عن بعـد فيحسر ناظري
وما كنت لو لم أتبع الحب راعيـا
ولا انصرفت نحـو المروج خواطري

رومانسية غير مترفة

ثم في فبراير ١٩٤٤ م كتب قصيدة « أغنية الراعي » • والواقع أن معظم قصائده حتى ذلك الوقت كانت رومانسية الطابع ، ولكنها لم تكن رومانسية مترفة كما هي عند الشعراء أمثال « علي محمود طه » ، و « ايليا أبو ماضي » وغيرهما من شعراء ذلك الجيل • بل كانت رومانسية مأزومة لندعها رومانسية الاشقياء • فبدر في هذه الفترة يحمل بجوار ذكرياته الحبيبة عن قريته « جيكور » وأحلامه التي كان يرى فيها بصيصا من النور ، كان الى جانب ذلك يحمل حزن فقده لوالدته بموتها وفقد أبيه الذي استولت عليه امرأة أخرى ، بل حتى جدته التي كان يرى في أحضانها الحنان الذي كان يعوضه عن ما فقده لم تسلم هي الاخرى من براثن القدر ، اذ لحقت بأمه عام ١٩٢٦ م •

وفي بغداد تعرف الى حلقة تضم بعض الشبان الذين كانوا يتداولون الادب والسياسة حيث وجد بدر مجالا يعرض فيه انتاجه الشعري • ويتقبل



بشاشة وسعادة اعجاب زملائه به • وفي هـذه الفترة نشر صاحب جريدة « الاتحاد » الذي تعرف به ، بدر أولى قصائده • وكان من أصدقائه في هذه الفترة « بلند الحيدري » ، و « سليمان العيسى» وغيرهما ، من ذوي الميول الادبية والشعراء •وكان بدر شاكر السياب والى هذا التاريخ يكتب الشعر العمودي بقوالبه التقليدية • وكثيرا ما كان يشاهد وهو يقرأ لأبي تمام ، والبحتـري ، والمتنبي الذين كان يصفهم بالعمالقة الثلاثة • ولـكن لم تدم هذه الفترة طويلا اذ بدأ يقرأ بعض قصائد « بودلير » المترجمة من ديوانه « أزهار الشر » وكذلك للشاعر اللبناني الياس أبو شبكة « أفاعي الفردوس » ثم لامارتين ودي موسيه • وكان يقرأ لهؤلاء بعد أن يترجم له صديقه سليمان العيسى أشعارهم من الفرنسية •

الشعر الحر

لقد كان لقراءته لهؤلاء الشعراء تأثير كبير في تطوير أسلوبه الشعري واختيار المواضيع • وكان معجبا بصفة خاصة بالشاعر « بودلير » ولكن رغم ذلك فان بدرا لم يقطع صلته بالشعراء العـرب المبدعين ، وان فكره كان يتجه الى شعراء الغـرب • فانكب على قراءة الشعر الانجليزي بوجه خاص

بدر شاكر السياب

والشعر العالمي المترجم الى اللغتين الانجليزية والعربية بوجه عام · وفي هذه المرحلة بدأ شعر بدر شاكر السياب يتحرر من قيود الشعر الكلاسيكي القديم ، فراح يكتب الشعر الحر الذي يعتمد على وحدة الموضوع دون اعتبار لميزات العروض أو تواتر القافية · وهنا أيضا ابتدأ السياب يعرف الالتزام وأهميته بالنسبة للشعر الحديث ·

والمتتبع لشعر بدر شاكر السياب يرى انه لم يتخذ من الالتزام بديلا للعقيدة ، بل جعل الشعر يدور حول الموقف الفكري والمعتقد دون أن يتقيد بهما كل التقيد أو يسير في ركابهما ، أو يكون الالتزام بديلا عنهما · ولقد فهم بدر الالتزام فهما دقيقا فما دام الشاعر يعيش في مجتمعه ويتفاعل معه فهو بالضرورة عندما يكتب شعرا انما يعبر عن المجتمع بكل ما يختلج في نفسه من أماني · والشعر في هذا المقام يكون صورة صادقة تعكس كل ما يريد المجتمع أن يقوله من خلال الشاعر ·

حقا ان هناك فترة من فترات بدر السياب كان الشعر فيها عنده يتناول في معظمه القضايا القومية والقضايا الانسانية ولكن العاطفة عنده جياشة فلم يكن من الممكن حصرها في اطار من الاطر الانسانية دون سواها · وقبل أن نأتي على قصيدة تكون صورة صادقة عن الالتزام عند بدر يجب أن نقف قليلا عند قصيدة « هل كان حبا ؟ » وهي أول قصيدة كتبها بدر من الشعر الحر ضمن مجموعته « أزهار ذابلة » التي صدرت في منتصف شهر ديسمبر عام ١٩٤٧ م ثم أصدر نفس المجموعة « بعد تشذيبها والغاء بعض القصائد منها » تحت عنوان « أزهار وأساطير » وطبعت عام ١٩٦٠ في بيروت · وكتب تحت قصيدة « هل كان حبا ؟ » التاريخ التالي : ١٩٤٦/١١/٢٩ ·

والواقع ان هناك جدلا بالنسبة الى اول قصيدة كتبت بطريقة الشعر الحر · فالسيدة نازك الملائكة تروى أن قصيدتها المسماة بـ « الكوليرا » والتي نشرتها في ١٩٤٧/١٠/٢٧ هي أول هذه المحاولات « فلقد كان لها السبق في نشرها » اذ أن ديوان بدر « أزهار ذابلة » صدر بعدها بشهر تقريبا ولكن التاريخ الذي وضعه لهذه القصيدة في ديوانه الاخير يثبت عكس ماتدعيه السيدة نازك ، ولكن هذا لاينفي دور السيدة نازك الملائكة في تعريف القارىء العربي بهذا النوع الحديث من الشعر بالاضافة الى أنها كما أسلفنا كان لها السبق في نشر قصيدتها · والحقيقة أن هناك شاعرين آخرين قد كتبا الشعر الحر هما « لويس عوض » و « علي أحمد باكثير » وهما قد سبقا نازك والسياب ، لكنهما لم يستمرا في ذلك ومن ثم لم يكن لمحاولتهما أي أثر على الشعر · ولكن رغم هذا الجدل فلا يمكن لاحد أن ينكر أن بدرا كان رائدا من رواد التجديد ·



هل كان حبا ؟

والآن لنتناول قصيدة « هل كان حبا ؟ » لنرى الفرق بينها وبين الشعر التقليدي انها تتكون من أربعة مقاطع من بحر الرمل فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن » في الاصل وحكم العروض في هذا البحر هو الالتزام بثلاث تفعيلات اذا كان البحر تاما ، وباثنتين اذا كان مجزوءا أما بدر فقد أتى بالاشطر متفاوتة في عدد « التفعيلات » فبعض الابيات من تفعيلتين ، وبعضها من ثلاث ، والبعض من أربع دون اتساق فيما بينها · أما بالنسبة للقافية فانها تتشابه في بعض الابيات وتختلف في بعضها · أي ليس هناك التزام بالقافية فان الشاعر يأتي بها عندما يشعر أن الايقاع الموسيقي للقصيدة يستوجب وجودها · ولقد قسم الشاعر القصيدة الى أربع مقاطع · ففي المقطع الاول نجد الاشطر الثلاثة الاولى تنتهي بنفس القافية ثم يليها شطران القافية فيهما مختلفة · ثم يتبع ذلك بشطرين آخرين تتشابه فيهما القافية بالاشطر الثلاثة الاولى ، أما بالنسبة للمقطع الثاني فقد كانت الاشطر الثلاثة الاولى ذات قافية موحدة ثم يتلوها شطران قافيتهما متشابة ، ثم يختتم المقطع بشطرين يشبهان في قافيتهما الاشطر الثلاثة الاولى ، أما المقطع الثالث فنجد قافية الاشطر الثلاثة الاولى متشابهة ثم الاشطر الاربعة الاخرى مختلفة عن الثلاث الاول ولكنهما متشابهة فيما بينها ، أما المقطع الرابع فنجد أن الشطرين متشابهان في قافيتهما ثم يليهما شطران متشابهان في قافيتهما أيضا ، ثم ثلاثة أشطر أخرى ذات قافية موحدة ·

والآن ·· نلقى نظرة على أجزاء من القصيدة يقول بدر فى صدر هذه القصيدة :

هل تسمين الذى القى هياما ؟

أم جنونا بأمانى ؟ أم غراما ؟

ما يكون الحب ؟ نوحا وابتساما ؟

أم خفوق الاضلع الحرى ، اذا حان التلاقى

بين عينينا ، فأطرقت ، فرارا باشتياقى

عن سماء ليس تسقينى ، اذا ما ؟

جئتها مستسقيا ، الا أواما ·

أما القصيدة التى تمثل الالتزام فتمثلها قصيدة « أنشودة المطر » ويقول فيها :

أكاد أسمع العراق يذخر بالرعود

ويخزن البروق فى السهول والجبال

حتى اذا ما مضى عنها ختمها الرجال

لم تترك من ثمود

فى الواد من أثر

الى آخر القصيدة ·

اقوال للتامل

●● جميع الزيجات سعيدة ، ولكن العيش معا بعد الزواج هو الذى يسبب المتاعب ·

« سان فرانسيسكو ايكزميز »

●● تجفيف دموع المراة من اخطر العمليات التى عرفها الرجل ·

« دوروفى ركس »

●● البيت الذى تزاول فيه المراة دور الرجل مصيره الخراب ·

« مثل صينى »

●● ان كنت فقيرا فلا ترافق من يقيس الناس بمقياس الثروة ·

« جبران »

موقف الرافض

والمتتبع لحياة بدر شاكر السياب يجد ان هذا الشاعر قد وقف موقف الرافض للاحزاب الايديولوجيات اليسارية · ونجد ذلك واضحا في سلسلة المقالات التى كتبها فى مجلة الحرية من شهر اغسطس ١٩٥٩ بالرغم من أنه كان واحدا من الاعضاء البارزين في احد هذه الاحزاب ابان دراسته فى دار المعلمين ، وكتب فى تلك الفترة قصائد كثيرة يمجد فيها تلك الايديولوجيات اعتمد فيها على الرمز والاسطورة ومنها « فجر السلام » و « حفار القبور » ، و « المومس العمياء » و « أنشودة المطر » · ولكن ذلك لم يدم طويلا اذ رأى مدى التعارض بين اتجاهات هذه الايديولوجيات وبين المثالية التى ينشدها ، هذا بالاضافة الى موقفها من القومية العربية ·

كل هذا وغيره جعله يرفض هذه الاتجاهات ومبادئها · ونجد موقف بدر شاكر السياب هذا متمثلاً فى قصائد رمزية كثيرة مثل«مدينة السندباد» و « سربوس فى بابل » · فهو يقول فى قصيدة السندباد :

جوعان فى القبر بلا غذاء

عريان فى الثلج بلا رداء

صرخت فى الشتاء :

أقض يا مطر

مضاجع العظام والثلوج والهباء ،

مضاجع الحجر ،

وأنبت البذور ، ولتفتح الزهر ،

وأحرق البيادر العقيم بالبروق

وفجر العروق

وأثقل الشجر ·

عاقبة المال الحرام

« لا تتركن وراءك شيئا من الثراء الحرام ، فانك تتركه لاحد رجلين : اما رجل عمل فيه بطاعة الله ، فسعد بما شقيت به أو أما رجل عمل فيه بمعصية الله ، فكنت له عونا على معصيته ، وليس أحد الرجلين جديرا لتؤثره على نفسك » ·

علي بن أبي طالب

رحلة الشعر مع

بدر شاكر السياب

الاضطهاد والمرض

والواقع ان حياة بدر شاكر السياب كانت حلقات من المآسي والاضطهاد والمرض ، وقد داهمه هذا الاخير في الشهور الاولى من عام ١٩٦١ م وكانت بدايته شعورا بتخدير في الاطراف السفلى من الجسم فكان لا يحرك رجليه الا بصعوبة ، كان تشخيص المرض في البداية هو فقر الدم ٠ وفي الاشهر التالية كانت فكرة الموت تراوده ٠ كان يشعر انه يذبل شيئا فشيئا ٠ كانت أعراض هذا المرض تنبئه أنه بداية لصراع مرير لن يتركه حتى يلفظ أنفاسه الاخيرة ٠ كان المرض الخبيث يتسلل اليه ببطء وينشب مخالبه في جسده الهزيل ، فأخذ يتردد على عيادة الاطباء للعلاج ولكن ذلك لم يعد مجديا آنذاك فلابد من علاج سريري تحت اشراف تام ٠ فتوافق آنذاك وجوده في بيروت فادخل في ١٨/نيسان ١٩٦٢ مستشفى الجامعة الامريكية هناك ، وكانت نتيجة الفحص مرض في الجهاز العصبي وأعراض تصلب جانبي ضموري ، فظل في المستشفى فترة ثم خرج منها ٠ وأخذ يتردد على عيادة طبيب ألماني يقيم في بيروت يدعى « زويتش » ٠ الى أن سنحت له الفرصة بالسفر الى لندن ٠ فقد أرسل من قبل المنظمة العالمية لحرية الثقافة « وهي التي كانت تتكفل بنفقات دراسته كطالب في الجامعة » ٠ وكان بدر يأمل في الحصول على العلاج الطبي والدراسة في نفس الوقت « دراسة الادب المقارن » ٠ ووصل الى لندن في ١٦ ديسمبر ١٩٦٢ وبدأ رحلة عذاب أخرى ٠ فكان الفحص ثم العلاج ولكن دون جدوى ٠ كان اليأس يعصف به فيتمنى الموت لعله يريحه من هذه الآلام التي لا تطاق ٠ وأحيانا يعاوده الامل ويعتقد أنه سوف يعود لسابق عهده فنراه يصبر نفسه ويذكرها بأن الله لا يمكن أن يتخلى عنه ويقنعها بأن الرزايا انما هي من عطايا الله ، وكل مايعطيه لعباده فهو نعمة يحمد عليها :

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الالم ،

لك الحمد ان الرزايا عطاء

وان المصيبات بعض الكرم

الم تعطني أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السحر ؟

فهل تشكر الارض قطر المطر

أتغضب ان لم يجدها الغمام

شهور طوال وهذي الجراح

تخرق جنبي مثل المدى

ولكن جميع المحاولات لعلاجه باءت بالفشل ٠ كانت أمنيته هي أن يرى عائلته قبل أن يداهمه الموت فجأة ٠ ولكن رغم هذه الظلمة التي أطبقت على روحه الا أنها لم تحرمه من نور الامل ٠ وفي ١٥ « آذار » مارس ١٩٦٣ يرجع مرة ثانية الى العراق ، حاملا مرضه الذي هد جسده وحوله الى عاجز وهو في ريعان الشباب ٠ وفي ٦ يوليو غادر العراق الى الكويت بطلب من أدبائها لعلاجه هناك وأدخل المستشفى الاميري ٠ ولكن هيهات فلا يمكن للعلاج مهما كان أن يؤدي الى نتيجة فقد كانت صحة بدر قد وصلت الى حالة من التدهور الذي لايرجى منه فائدة ٠ واستمر العلاج واستمر المرض رافعا راية الموت ٠ وكان بدر في هذه الفترة قد عجز تماما عن القيام بأي عمل بنفسه فكان كل شيء يتم عن طريق الممرضات ٠ وكانت تفاجئه اغماءات ونوبات من الهذيان ٠٠ حتى كان ظهر يوم الخميس الموافق ٢٤ ديسمبر ١٩٦٤ حيث نام في غيبوبة لم يفق منها ٠ فقد انتقلت روحه الى ربها وهكذا انتهى شاعر عظيم عاش لاجل الكلمة ومات وليس بقربه غير قلم وأوراق تحمل آخر قصائده ٠

سبب وجيه

كان احد مفتشي السجون يزور السجن ، فوقع نظره على شاب وسيم المنظر ، تنم تصرفاته على أنه شاب مثقف ٠٠ فسأله عن سبب سجنه فاجاب :

ـ السبب اني كنت أقود السيارة ببطء ٠٠

فدهش المفتش وقال :

ـ ولكن هذا العمل لا يعاقب عليه بالسجن ٠

فقال الشاب :

ـ هذا ما حدث ٠٠ فلو كنت أقودها بسرعة لما ادركني صاحبها ٠٠



طه عبد العال مرسى : مواطن عادى من الاسكندرية جمع •

وظيفته : موظف « بسيط » بشركة النصر لدباغة الجلود • لكن « طه » ما ان ينتهى من عمله ، حتى يهرع الى فرشاته والوانه الزيتية • ويروح يسجل عشقه لمدينته الاسكندرية ـ خاصة أحياءها الشعبية ـ بكل الالوان •

وببعض لوحاته •• تقدم « طه » الى أحد المعارض الفنية •• وكانت المفاجاة انه فاز بجائزة هذا المعرض • لكن المفاجاة الكبرى كانت تدخر نفسها لهذا الفنان التلقائى الذى لم يدخل معهدا للفنون • ولم يتلق دروس الرسم على غير ايدى الحياة الشعبية في « حى الانفوشى » الشهير بشعبيته في الاسكندرية •

ان « طه مرسى » يحتل في هـذا العدد باب « من تجربتى الشخصية » ليحكى لنا تجربته مع « لوحة العمر » كما يقول •

•• في يـوم عطلتى الاسبوعية • وكنا في خريف عام ١٩٧٥ •• انطلقت كالعادة الى منطقة الهامى الفنى في « حى الانفوشى » • أحمل فرشاتي والوانى • وفي صدرى تلك الرغبة العارمة في أن ارسم وارسم حتى نهاية العمر • وبينما أستشرف امتداد البحر •• وقعت عيناى على ربوة صخرية تمتد من الشاطىء الى داخل البحر ، ومجاورة لقلعة قايتباى الشهيرة

•• كان الجو غائما ، والبحر غاضبا ، والموج يهدد ويتطاير زبده رذاذا في عنف • حتى لقد بدا لى ان الرسم مستحيل في ذلك اليوم العاصف الغضوب• لكن الرغبة الهادرة بداخلى لان ارسم •• جعلتنى بالرغم من كل شيء أفرد حامل الرسم • بصعوبة • وبصعوبة رحت أثبته وسط هبوب العواصف والرياح بقطع الاحجار والصخور حتى نجحت في ذلك • وما ان شرعت في وضع الالوان على « البالته » حتى عصفت بى موجة عاتية ، أطاحت به ، وبالوانى بعيدا عن حامل الرسم • انغرست فرشاتى في الرمال • واغرقتنى المياه بالبلل والبرد ، حتى ثقلت ملابسى ، وارتعشت أطرافي • لكنى كنت ازداد اصرارا على تكملة اللوحة وسط هدير الطبيعة وهى تعبر عن انفعالاتها بالموج والعواصف والرذاذ •

وما ان استعدت نفسى ، ووقفتي أمام الحامل •• حتى اصبحت والفرشاة والالوان والحامل جزءا من انفعالات الطبيعة الساحرة على شاطىء الانفوشى •• موطن الهامى وعشقى !

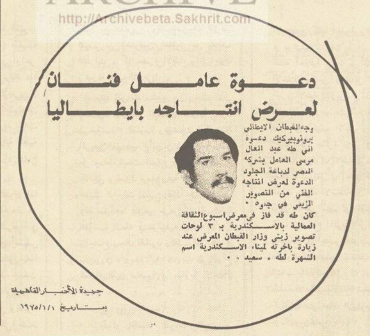
ثلاث ساعات وانا جزء من الطبيعة • أسكب الالوان •• مثلما يسكب البحر رذاذه وموجه على صفحات الهواء المبللة بانفاس الغريف • وعندما عدت باللوحة الى بيتى •• احسست نحوها شعورا خاصا • يشبه ـ ربما ـ شعور الام نحو وليدها ، الذى عانت في وضعه • شعور هائل بالفرح •• لاننى حصلت على لوحتى بالمعاناة • وكان لهذه المعاناة بعدا جديدا في الالوان والتعبير •

هل كنت ـ أثناء الرسم ـ احلم باكثر من تحقيق اللوحة؟ لا أظن •• ومع ذلك كانت المفاجاه تنتظرنى حين عرضت اللوحة « لوحة العمر » في أحد المعارض • وحين رشحت نفس « اللوحة » للسفر الى ايطاليا بلد العباقرة في الفنون ، نظرا لاهميتها الفنية •

وهكذا •• فان الارادة والتحمل والمثابرة هى أعظم الاسلحة اذا تسلح بها الانسان • زالت من أمامه كل العقبات •

ومنذ ذلك الخريف •• وانا أواصل خطاى على طريق التعبير بالالوان والاحساس والعشق لبلدى •

طه عبد الباقى مرسى
الشهير ب « سعيد »
الاسكندرية : ١ ش التحرير
عمارة كوتسكا



دعوة عامل فنان لعرض انتاجه بايطاليا

وجه القبطان الايطالي بروزوبيركيك دعوة الى طه عبد العال مرسى العامل بشركة النصر لدباغة الجلود الدعوة لعرض انتاجه الفني من التصوير الزيتي في جنوه •
كان طه قد فاز في معرض اسبوع الثقافة العمالية بالاسكندرية ب ٣ لوحات تصوير زيتي وزار القبطان المعرض عند زيارة باخرته لميناء الاسكندرية اسم الشهرة لطه « سعيد » •

جريدة الأخبار القاهرية
بتاريخ ١٩٧٥/١/١



زراعة القلوب
بين رجال الطب.. ورجال القانون

د. سعيد المهدي

منذ ان أجرى طبيب جراحة القلوب برنارد (من جنوب افريقيا) عملية نقل قلب للمريض « بليبرج » في اواخر الستينات من هذا القرن . ومنذ وفاة هذا المريض ووفاة المرضى المستفيدين الآخرين ، بدأت دراسات جادة من الأطباء والفقهاء عن شرعية نقل القلوب وزراعتها . وقد ناقشت عدة مؤتمرات طبية عالمية المسئولية الطبية والمسئولية الاخلاقية في زراعة او زرع القلوب .

وأحسب أن آخر مؤتمر تطرق لهذا الموضوع من الناحيتين العامة والخاصة هو المؤتمر العالمي الثالث للطب الشرعي في جامعة جنت Gent بيلجيكا في أغسطس سنة ١٩٧٣ وكان لي شرف حضور هذا المؤتمر ممثلا للسودان وتقدمت فيه ببحث عن الطب الشرعي في السودان ، وفوجئت بأن موضوع زرع القلوب والكلي والعيون والرئات والأكباد كان قد حظي بقسط كبير من التقارير . وقد حضر هذا المؤتمر لفيف من الحقوقيين العالميين من مختلف القارات ، كما حضره الأطباء والجراحون وخبراء الطب الشرعي .

وقد ثار جدل شديد بين رجال الطب والقانون ورجال الكنيسة المسيحية حول شرعية زرع القلوب وموضوع أنهاء حياة المريض الذي دب اليأس من شفائه . وعرض على بساط البحث التبرع بالاعضاء البشرية كالكلي والعيون ومشروعية ذلك ومسئولية الطبيب اذا مات المتبرع إنقاذاً لحياة المريض وقد سبق هذا المؤتمر مؤتمر الزمالة الطبية الفرنسية المنعقد في مونبيليه في ٦٩/٢/٢٨ واجتماع رجال القانون والطب الذي عقد في باريس في ٧ و ١٩٦٩/٣/٨ بناء على اقتراح القضاة الذين ساهموا في مقاومة الاحتلال النازي .

نقل القلب

ويقول الاستاذ كوست فلوريه الاستاذ في كلية الحقوق والعلوم الاقتصادية في مونبيليه بفرنسا ، ان نقل القلب يثير أسئلة أخلاقية صعبة ، أفصح عنها رجال الاخلاق والدين ووسائل الاعلام . فلقد أجرى الاطباء النازيون في ألمانيا في معسكرات الاعتقال تجارب عشوائية في هذا المجال . وها هو الطبيب الالماني وارنر فورسمان الحائز على جائزة نوبل في الطب في عام ١٩٦٥ يقول إن الاطباء في ذلك الوقت كانوا يضعون المريض في إحدى الغرف على جهاز القلب والرئة الاصطناعيين ، في حين يلتف فريق آخر منهم في نفس الوقت حول شاب يصارع الموت في غرفة ملاصقة والمباضع في أيديهم ، وليس مكوث هؤلاء هنا والرغبة المسعورة تستبد بهم ، لمد هذا الشاب بالعون اللازم ، وإنما بقصد فتح جسده بلا مقاومة لانقاذ شخص آخر .

إن مثل هذا الاسلوب النازي الذي ارتكب بين عامي ١٩٣٩ - ١٩٤٥ لا يقره



القانون ولا يؤيده الدين ولا الاخلاق .

إن القانون والدين والاخلاق أجمعت على عدم السماح بانهاء حياة جريح او مريض أو تركه يقضي نحبه بقصد استخدام قلبه لنفع مريض آخر اذا كان من المستطاع تجنب ذلك .

أما اذا مات الشخص المنقول منه القلب أو اي عضو آخر فليس ثمة ما يمنع من الناحية القانونية أو الدينية الا الاخلاقية نقل قلب الشخص الميت أو أي عضو من أعضائه الى شخص لا يزال على قيد الحياة من أجل إنقاذ حياته .

وقد تطرأ بعض المواقف التي يجب أن يتخذ منها الطبيب قراراً أخلاقياً في هذه الظروف .. مثلا اذ اكان هناك خمسة مرضى يحتاجون الى زراعة قلوب عاجلة لانقاذ حياتهم في مستشفى واحد وتحت اشراف طبيب واحد أو عدة أطباء وكان هناك قلب واحد فقط نقل من شخص مات .. فلمن ينقل القلب ؟ هل ينقل لاصغرهم سناً ؟ ام لاشدهم مرضاً ؟ أم للاسود ؟ أم للابيض ؟ أم للمرأة ، أم للرجل ؟ .

ولم تكن زراعة القلوب وحدها هي التي أثارت المشاكل .. بل هناك زراعة الكلي فيمكن مثلا نقل كلية الى شخص مريض دون ان يموت المتبرع -«Donor» . وقد اقيمت في بعض البلدان الغربية بنوك لتلقي العيون التي يتبرع بها الاحياء من الناس ليتيحوا بعد موتهم الرؤيا لاشخاص فقدوا ابصارهم . وهناك مصارف للكلي . ومن المتوقع ان تنشأ مصارف للقلوب اذا تقدم الطب ونجحت عمليات نقل القلوب . وقد جن جنون الامريكان في بعض الولايات الامريكية فاوصوا بتخزين أجسامهم بعد موتهم في ثلاجات ضخمة تحت الارض لانهم يأملون في أن الطب سوف يتقدم في المستقبل وتكون هناك قطع غيار بشرية من الموتى او بفضل تطور العلم يمكن ان تركب في أجسامهم فيحيون من جديد .

وقد اذنت بعض الدول الاوروبية بالتبرع باعضاء الجسم بعد الموت اذا كانت هناك وصية من الميت بذلك او اذا وافق اهل الميت على ذلك .

وهناك مشكلة أخرى حول نقل القلوب .. وتتمثل في أن موت المستفيدين دل على عدم نجاح العمليات في الوقت الحاضر ولذا فان موافقة المريض على نقل قلب آخر له ضرورية .. ولا يجيز القانون أن تستغل فرصة وجوده في حالة غيبوبة وتعريضه للخطر الشديد في وقت لم يتطور فيه الطب بشكل يكفل نجاح العمليات مائة بالمائة . ان إجراء المزيد من الابحاث لكي تنجح عمليات زرع القلوب لا يجوز أن يكون حقله الانسان حتى ولو كان في النزع الاخير ما لم يوافق . وبالرغم من أن

زراعة القلوب

نقل الاعضاء طريقة للعلاج كسائر طرق العلاج الاخرى ، الا ان خطورتها لا تسمح باجرائها كعمليات الجراحة الاخرى .

محاكات نورمبيرج وقواعد التجارب الطبية

إن عمليات زرع القلب ما تزال في طور تجريبي والطب لا يتقدم الا اذا زادت التجارب وتعاقبت .. وقد تتسم التجارب بالفشل والنجاح والجرأة والشجاعة ويجب ان نذكر هنا ان التجارب الخاسرة اذا أجريت على إنسان قد تخالف القانون والاخلاق والدين .

ومن الناحية الاخرى قد يقول قائل يجب ان يترك الباب مفتوحاً أمام التجارب الجزئية الخاسرة لكي يصل العلم الى النجاح التام . ويجب أن يكون حق القيام بمحاولات وتجارب احد الحريات الاساسية في حقل العمل الطبي . غير أن هذا المنطق سرعان ما يصطدم بصخرة القانون والدين والاخلاق ما دام موضوع التجارب ومادتها هو الانسان .

ويقول الاستاذ بول كوست فلوريه في هذا المضمار ان الجنرال تيلفورد وضع في ١٩٤٩/٨/١٩ (إبان محاكات نورمبيرج الشهيرة) التوصيات التي عرفت باسم « قواعد نورمبيرج العشر » التي وضعت حدود حق اجراء التجارب الطبية القانونية وهي :

موافقة الشخص ذي الاهلية التامة دون اكراه ، مع علمه بطبيعة واخطار التجربة ، ولا يستطيع القائم بالتجربة ان ينيب أحداً بمسئوليته في هذا الامر .

ينبغي ان تكون التجربة ضرورية ويستحيل تحقيق الغاية المطلوبة بوسيلة أخرى

يجب اعدادها باجراء تجارب على حيوانات ودراسة عميقة للموضوع .

يجب ان يتقصى في كل ألم او ضرر لا لزوم له .

ينبغي ان تخلو مقدماً من وفاة او عجز الشخص الذي تجري عليه الا في حالات التجربة الذاتية .

يجب الا تتعدى الاخطار قيمة التجربة المجدية الفعلية .

ينبغي بذل الجهود لتلافي كل خطر محتمل .

يجب ان يكون القائم بالتجربة كفئاً .

ينبغي ان يكون بمقدور الشخص الذي تجري عليه وقفها .

يجب ان يكون القائم بالتجربة على استعداد لوقفها في حال احتمال وقوع خطر .

ومما لا ريب فيه ان هذه القواعد لو طبقت حرفياً على عمليات زرع القلب لما أجريت أية عملية .

وفي هذا الصدد وصفت الجمعية الطبية العالمية في مؤتمرها الذي عقدته في عام ١٩٦٤ بعض القواعد الاخلاقية الطبية والتي عرفت باسم بيان هلسنكي :

يجب ان تحترم التجارب الجارية على الكائن الانساني المبادئ الاخلاقية والعلمية التي تبرر البحث والاستقصاء في الطب البشري . وينبغي ان تستند التجربة الجارية عليه على فحوص مخبرية وعلى تجارب تجري على الحيوانات ، او على كل انجاز طبي قائم على اسس علمية .

يجب ان يقوم بالتجربة على الكائن الانساني اشخاص ذوو كفاءة علمية وتحت رقابة طبيب كفء .

لا يمكن البدء بالتجربة على نحو مشروع الا اذا كانت اهمية الغاية المبتغاة ذات صلة مع الخطر الذي يتعرض له الشخص .

ينبغي تقدير الاخطار والمنافع التي التي يمكن ان تتحقق بالنسبة الى الشخص او الى الغير بدقة وعناية .

يجب ان يكون الطبيب محترزاً احترازاً خاصاً حين يشرع بتجربة يمكن أن تتغير خلالها شخصية الانسان وتفسد بتأثير الادوية او اعمال التجربة .

قياس مع الفارق

● وصل المزارع الى بيته غاضبا واخذ يسأل افراد عائلته : من الذى قطع شجرة الكرز ؟

وتقدم ابنه وعمره (١٢) سنة وقال بخجل : انني يا والدى لا استطيع ان أكذب • انا الذى قطعت الشجرة بهذه الفاس •

فضربه أبوه بشدة وبكى الولد وسالت دموعه على خديه وقال لابيه : ان جورج واشنطن أيضا قطع شجرة كرز وهو صبى • ولكن لانه كان شجاعا واعترف بقطعها لم يضربه أبوه •

فاجاب الاب : هذا صحيح •• ولكن حينما قطع جورج واشنطن الشجرة لم يكن أبوه حارسا عليها !

ومن الجدير بالذكر هنا أن هذه المبادئ قد اتبعت في عمليات زرع القلب بوجه عام . الا أن بعض النقاط القانونية قد اثيرت حولها :

هل يمكن اجراء تجربة على انسان نعرف مسبقاً ان وفاته من جرائها أمر مؤكد ؟ حتى ولو وافق على ذلك ؟ هل يمكن زرع القلب في شخص ليست له الاهلية القانونية اذا قبل بذلك وصية امر وليه او قيمه ؟

ووضع الاستاذ فلوريه شروط زرع القلب الثلاثة .

المستفيد المريض .

المتبرع الذي قضى نحبه .

قبول المتبرع او المستفيد او من تنتقل اليهم حقوقهما .

المستفيد المريض :

يجب ان يكون الشخص المستفيد Donee مريضاً ، وينبغي ان تستهدف المحاولة المزمع القيام بها مصلحته الشخصية المتميزة عن مصلحة غيره من المرضى ، ويقتضي أن تكون الاخطار متناسبة مع الأذى والآلام والمضاعفات التي يحتمل حدوثها ، ولا يمكن ان تكون هذه الاخطار غير ذات حدود الا في الحالات التي يشيع فيها اليأس . هذه هي شروط شرعية العملية . فلا يمكن تصور اجراء عملية زرع قلب لشخص يتمتع بالصحة والعافية او لمجرد القيام بتجربة لا تستهدف العلاج او تقدم الطب .

وقد ثار جدل طبي طويل حول زراعة « الدماغ » Brain الذي يعتبر أهم من القلب بالنسبة للانسان من الناحية الطبية لانه العضو الاساسي الذي يرتبط بتكوين الانسان الذاتي أكثر من ارتباطه بحياته الآلية او الفيزيولوجية .

وذكر الاستاذ فلوريه في هذا المجال بأن الاستاذ ليرميت بسط هذه القضية في جريدة « لوموند » الفرنسية وقال ان شخصية الانسان تكمن في « دماغه » وليس في قلبه الذي يعد عضواً آلياً ومضخة ماصة ودافعة فحسب . وأضاف بأنه لا يمكن اجراء عملية زرع الدماغ لان الزرع ليس احياء نسيج الشخص المتبرع في الشخص المستفيد ، وانما هو تحقيق نشاط العضو الوظيفي الطبيعي في مجموعة اعضاء الانسان التي زرع فيها . ان عملية زرع الدماغ صعبة لتعقد الوصلات وكثرة الخلايا العصبية التي يحتوي الدماغ على اربعة عشر ملياراً منها في المتوسط . ولا يمكن اجراء الخياطة المناسبة في المستفيد كي يقوم الدماغ بوظائفه .

واذا قارنا زرع القلب بزرع الدماغ نجد ان زرع الاول أكثر سهولة وبخاصة بعد ان زالت عنه كل الهالة التي تحيط به بعد اجراء عمليات زرعه .

ان مهمة القانون في هذه الناحية ان يبصر الاطباء ويفقههم ويهديهم الى السلوك القانوني السوي . والطب يلتقي مع القانون والاخلاق هنا . ويرجع اليه تقدير مرض المستفيد وصفة زرع القلب المقترح الشافية اللذين يعتبر ان الشرطين القانونيين الضروريين لكي تكون العملية مشروعة .

متى يعتبر الانسان ميتاً ؟

أجريت عمليات نقل الاعضاء البشرية على الاحياء الذين عاشوا بعد نقلها كما يحدث في نقل العين والكلوة ولكن عملية نقل القلب تؤدي الى وفاة المتبرع اذا كان حياً نسبة لانه عضو حيوي وأساس لحياة الانسان . ولذا يجب ان يكون المتبرع بالقلب قد مات . ولكن السؤال الذي يثور هنا من الناحية القانونية هو تعريف وقت الوفاة . متى يعتبر الانسان ميتاً ؟

ان الوفاة من الناحية الدينية قد تكون هي مفارقة الروح للجسد غير ان هذا التعريف قد لا يقنع القانون كما يقول الاستاذ فلوريه وقد لا يحدد وقت الوفاة .

وقد اتجه القانون للطب الذي يعتبر العلم المختص في هذا الامر . وقد أظهر الطب والعلم الحديث ان هذا الموضوع صعب جداً ففي بعض الاحيان يتوقف قلب الانسان ثم يدلك فيعود الى النبض وتعود الحياة الى الانسان .

وقد يصاب انسان في حادث او بمرض مرضاً شديداً ويكون حياً من الناحية الفنية بفضل العلم تحت خيمة الاكسوجين او الاجهزة الصناعية الاخرى كما حدث ويحدث الآن للفتاة الامريكية التي توقفت الحياة فيها وراحت في غيبوبة طويلة ولكن الطب استطاع إحياءها حتى الآن بالرغم من أن والديها طلبا من الطبيب ازالة الاجهزة ليترك امرها بعد ذلك الى الله سبحانه وتعالى فاذا اراد ان يقبض روحها فعل ذلك واذا اراد احياءها فعل ذلك . وقد أيدت الوالدين في ذلك الكنيسة المسيحية . غير ان الاطباء ورجال القانون عارضوا ذلك . فاذا ازال الطبيب الآلات عنها عن عمد فانه يقع تحت طائلة القانون ، واذا قرر القاضي ازالة الآلات فانه يقع تحت طائلة القانون نسبة لان قراره قد يفضي الى موتها !! من الذي يتحمل المسئولية اذن ؟ الوالدان ام الكنيسة ؟

وان توفر اي فرصة للحياة يملي على الطبيب المثابرة على بذل مجهوده في هذا المضمار . وينبغي على الطبيب ان يقدم الاسعاف للمريض ، ولو كان في خطر ووفاته مؤكدة ، الى حين وفاته ..

متى تحدث الوفاة :

ليست هناك معايير قانونية للوفاة . والقانون المدني يحيل امر العناية باستثبات الوفاة في الواقع الى موظف الاحوال المدنية وينبغي ان يتم هذا التثبت بمعرفة طبيب وبعد الوفاة تصدر شهادة الوفاة من الطبيب . وقد يطلب من الطبيب قانوناً في بعض الاحيان تشريح الجثة لمعرفة سبب الوفاة اذا كان المتوفي مجنياً عليه او مات اثر

زراعة القلوب

جريمة . ولا يمكن للطبيب أن يشرح الجثة الا اذا تيقن من الوفاة .

ومن هذا يبدو ان الطبيب وحده هو الذي يشخص الوفاة ويحدد ساعتها وتاريخها واذا لم يحدد ذلك الطبيب بدقة يمكن اثبات ذلك بالبينات .

وان تحديد دقيقة وساعة الموت او الوفاة أصبح مهماً بالنسبة لعمليات زرع القلب . ومن المؤكد ان توقف القلب لا يعني الوفاة بأية حال من الاحوال . وقد حاول الطب الحديث بمساعدة العلم ان يثبت وقت الوفاة بالتخطيط الكهربائي المستقيم الخالي من المنحنيات . ولكن هذا لا يكفي وحده كما يقول الاستاذ كروزو نبيه الاستاذ بكلية الطب في باريس . ويجب على الاطباء التثبت من الوفاة بالطرق الطبية الاخرى وبالمشاهدة ، وملاحظة المريض .

ويجب ان يعرف أطباء زرع القلب أن التعريف القانوني لزمن الوفاة لم يتوفر حتى الآن بالرغم من الآلات الطبية التي وضعت تحت تصرف الاطباء والتي أدت في بعض الاحيان الى اطالة عمر الانسان وتأجيل زمن الوفاة .

ان تعيين ساعة الوفاة أمر معقد فهناك بعض الاعضاء والأنسجة في جسم الانسان تفقد الحياة قبل غيرها والبعض الآخر يفقدها في نهاية المطاف مما يدل على ان الوفاة ليست لحظة قصيرة وانما هي فترة .

ولذا فان وفاة المتبرع شرط لازم لشرعية زرع القلب . وتدخل المشرع واجب هنا لمنع اساءة الاستعمال ABUSE ونقل القلب من المتبرع قبل التأكد من وفاته طباً قانونياً .

لقد نادى الاطباء الفرنسيون كما يقول الاستاذ فلوريه والقانونيون الفرنسيون بوضع تشريع لمعايير لتنظيم هذا الامر وتأمين حقوق الافراد المتبرعين في هذا الميدان .

قبول المستفيد والمتبرع :

تعرضنا فيما سبق الى الشرطين الاساسيين لزراعة القلب وهما « مرض المستفيد » « ووفاة المتبرع » . ونتناول الآن قبول المستفيد بنزع قلبه وزرع قلب آخر . وقبول المتبرع او خلفه بنزع قلبه بعد وفاته وزرعه في شخص آخر . ويتدخل القانون في هذا الامر من ناحية الالتزام بمساعدة الاشخاص الذين هم في حالة خطر ومن ناحية الاكراه الجنائي وحالة الضرورة .

ان مساعدة الاشخاص الذين هم في خطر يجب الا تفضي الى موتهم . ويجب ان يخطر المريض ولو كان في حالة خطر بالعملية التي تجرى له لكي يكون قبوله عن طواعية واختيار . ولا يجوز للاطباء هنا ان يتخذوا مرضاهم حقولاً للتجارب دون رضاهم .

ان حياة المستفيد المريض في حالة زراعة القلب في كف القدر ولذا لا بد من موافقته على اجراء العملية . وكذلك لا بد من موافقة المتبرع او ورثته لانه مخلوق بشري تحظى جثته بحق الحماية القانونية ولا يمكن ان ينزع اي عضو من اعضائه دون قبوله الشفهي او قبول ورثته والا ارتكب الطبيب جريمة تشويه الجثة .

وان قبول المريض المستفيد باجراء العملية امر ضروري . ولكن من الناحية الطبية هل يجوز ان يخطر بأن العملية خطرة وان حياته في كف القدر ؟ هذا امر مختلف عليه . فبعض الاطباء لا يطلعون مرضاهم



على الحقيقة وبعضهم يفضل ذلك .

والمريض قد يقبل اجراء العملية بنفسه اذا كان ذا اهلية وفي حالة صحو .. أما اذا كان قاصراً او في حالة غيبوبة فلا بد من موافقة أسرته وذويه وأقربائه او ممثليه القانونيين . فالطفل الرضيع تكون موافقته بموافقة والديه ، والقاصر كذلك بموافقة وليه او وصيه .

أما عن قبول المتبرع فتشترط القواعد القانونية والطبية قبول المتبرع قبل وفاته بنقل قلبه الى شخص آخر او قبول ورثته لهذا الامر بعد وفاته الا كان المتوفي قد اوصى بعدم نقل أي عضو من أعضائه الى شخص آخر .

وقد يثور سؤال هام هنا .. وهو اذا لم يفصح الميت عن اية رغبة في نقل اي عضو من اعضائه او لم يفصح ورثته عن ذلك .. هل يمكن للاطباء اجراء عملية نزع القلب من جسد المتوفي دون حصول على اذن من عائلته للمصلحة العلمية او لمصلحة مريض يرجى شفاؤه ؟

قد يكون قرار الاطباء صحيحاً الا اذا اعترض المتوفي قبل موته او اعترض افراد عائلته على اجراء العملية .

ان النظرية التي تبرر نزع اعضاء الجسم دون قبول المتبرع او عائلته هي نظرية « حالة الضرورة » . وهذه النظرية قد تبرر جريمة ولذا فان بوسعها تبرير نزع عضو من شخص ميت اذا لم يكن اعترض على ذلك قبل وفاته .

نخلص من كل هذا الى ان عمليات زرع القلب لا زالت في مرحلة التجربة ويجب تحديد وتعيين الحدود المتصلة بها التي يمليها القانون والاخلاق والدين احتراماً للانسان حياً او ميتاً .

وعندما يتقدم العلم سوف تصبح عمليات نقل القلب مألوفة واقل خطورة ويتوقف هذا على المتبرعين وسخائهم والمستفيدين

وقبولهم في هذا العصر وسخاء ورثة المتبرعين . واذا اتاح تقدم الطب هذا التطور يجب ان يعاد النظر في القواعد القانونية المتصلة بقبول المستفيد والمتبرع في هذه العمليات كما اعيد النظر في عمليات التخدير عقب التقدم العلمي الذي طرأ عليها .

قال الاستاذ كرافن : « يجب ان يظل العلم في خدمة الانسان ، ولكن يجب الا يضحى بهذا الانسان في سبيل الوثن العلمي » لكنها قاعدة أخلاقية وقانونية وطبية ايضاً تلك التي تدين خطأ اقتراف الذنب بالامتناع

إن أبقراط ابو الطب الذي وضع مثله وقسمه ينبي على الطب الذي يحترم الانسان والذي يفني عمره في خدمته وعلاجه .

ويتساءل الاستاذ بول كوسب فلوريه هل بمقدور اطباء عمليات زرع القلب أن يظلوا مخلصين للمبادئ المتصلة باحترام الانسان في سبيل التقدم العلمي ؟

وقد تساءل ايضاً المحامي الاستاذ ابراهيم البطل في مقالة عن نقل وزرع القلب والاعضاء في التشريع السوري نشرته مجلة المحامين السوريين في هذا الصدد قائلا : هل من الاخلاق القويمة ان ننتظر ونتمنى موت مريض او مسن عاجز ، على أمل أخذ أحد أعضائه ونقلها الى مريض آخر لانقاذ حياته ، وهل يغرينا هذا الامل بارتكاب حماقات واخطاء التعجيل بوفاة ذلك الشخص المأمول أخذ عضو او جزء منه ؟

هل هو عمل انساني نقل عضو من جسم حي البنية الى مريض يأمل الطب في اطالة حياته سنة او سنتين ولو أدى هذا النقل الى تشويه او اضعاف المنقول منه او تعريض حياته للخطر ؟

هل يكفي الموت مبرراً لاباحة الاجساد البشرية للطبيب من اجل أخذ أعضائها واستخدامها في عمليات الزرع على الاجساد الحية ؟

الى أي مدى يكون الطبيب الجراح حراً في اجراء هذه التجارب والاختبارات ، وما هي مسئوليته عن عمليات النقل والزرع في حالة عدم نجاحها ؟

هل يجوز فتح باب الاتجار بالاعضاء الحية والميتة وبيعها في سبيل الحصول على كسب مادي ام يجب ابقاء هذا العمل تبرعاً ولغاية انسانية فقط ؟

هل نطالب القانون بأن يساير العلم وينسجم مع متطلباته ؟ هل يكبل القانون التقدم العلمي في هذا المجال ؟

ان قوانين بعض البلدان تسمح لكليات الطب بأن تستعمل الجثث للاغراض العلمية بموافقة ذويها . والاغراض العلمية قد تكون التشريح او نقل الاعضاء .

الاسلام وزرع القلب :

يقول الاستاذ مظهر العنبري في كلمة نشرت في مجلة المحامين السوريين في عام ١٩٧٠ ان الشريعة الاسلامية اجازت تعلم الطب والتشريح وقد عرف عن النبي صلى الله عليه وسلم انه كان يتداوى ومن احاديثه قوله :

« تداووا ولا تتداووا بالحرام » وقوله : « تداووا فان الله لم يضع داء الا وضع له دواء » .

وبالرغم من ان التشريح لم يكن معروفاً في صدر الاسلام لعدم تقدم وسائل العلاج الا ان الاسلام يحض على التوسع في العلم النافع . وقد عرف العرب الجراحة وبلغت ذروتها على يد ابي القاسم الزهراوي وحل كتابه (التصريف لمن عجز عن التأليف) محل كتابات اليونان ، وقد صور في كتابه مائتي آلة جراحية يذكر « ميرهوف » انها ساعدت على وضع حجر الاساس للجراحة في اوربا كما يقول الاستاذ كامبل في كتابه الطب العربي (مجلد-١ صفحة ١٧٢) وذكر كامبل ان ابا القاسم الزهراوي شرح الجثث بنفسه .

ثم ان ابن النفيس وهو اول من وصف الدورة الدموية الصغرى بشكل صحيح يقول عنه « ماير هوف » ان هذا الاكتشاف إما نتيجة افتراض موفق او تسليخ دقيق قام به ابن النفيس على قلوب الحيوانات . وكان تشريح نوع من القرود عملاً يباشره العرب في القرن التاسع الميلادي . وكان نوع من القردة كبير الشبه بالانسان يرسل الى بغداد من حاكم بلاد النوبة (السودان) في حوالي سنة ٨٣٦م بناء على اوامر الخليفة المعتصم .

وأوضح ابن الطفيل في كتابه حي بن يقظان على لسان بطله تشريح الغزالة وبين وصف الاعضاء التي شاهدها من الجلد حتى القلب . وبلغ به فضوله مبلغاً كبيراً حين شرح غزالة حية ليلحظ بوضوح حركة القلب

المراجع

١ – زرع القلب من الناحيتين الاخلاقية والحقوقية .
تعايب الاستاذ صلاح يوسف أغا لمقالة الاستاذ بول كوست فلوريه – مجلة المحامين السوريين ص ١٦٢ .
٢ – نقل وزرع القلب والاعضاء في التشريع السوري : للمحامي الاستاذ ابراهيم البطل – مجلة المحامين السوريين ص ١٧٤ .
٣ – الاسلام وزرع القلب – الاستاذ مظهر العنبري – مجلة المحامين السوريين صفحة١٧٨
٤ – كامبل – الطب العربي – مجلد ١ – ص ١٧٢ .
٥ – الاهرام – عدد ١٩٦٨/١٢/١٢ .
٦ – الكاساني – بدائع الصنائع – ج ٢ ص ٣٠٥
٧ – الرملي–منهاية المحتاج ج ٢ ص ٢ .
٨ – ابن قداحة – المغني – ج ١٠ – ص ٣٤٩ – ٣٥٠ .

زراعة القلوب

لقد قام المسلمون الاوائل بالتشريح لخدمة الانسان ولذا فهو مقبول شريعة . كما أن الاسلام حث على حرية التفكير في كل شيء وعرضه على العقل .

وقال الاستاذ مظهر العنبري ان نقل قلب الميت الى غيره من الاحياء لينتفع به الحي ، أمر جائز شرعا . قد يقال كيف يصح نقل قلب الميت مع ان للميت حرمة يجب ان تراعى . وقد قال الله عز وجل : (ولقد كرمنا بني آدم) . ونقل عن النبي صلعم (ان الميت يتأذى مما يتأذى منه الحي)

حقاً ان للميت حرمة ولكن الشريعة لا تمانع في أخذ قلب الميت اذا كانت مصلحة الجماعة في ذلك . واخذ قلب الميت بعد وفاته لينتفع به الحي لا يعتبر اهانة للميت لان هذا معقود لمنفعة الحي والحي أفضل من الميت لانه لا يزال في مجال الانتفاع في المجتمع وانتفاعه بجزء من الميت أولى من ترك هذا الجزء يبلى في التراب لا سيما وان الانسان لم يخلق لنفسه فقط بل خلق لنفسه ولمجتمعه فهو مطالب بالجهاد والتضحية في سبيل الذود عن غيره من الامة .

وأخذ جزء من الميت أيسر شأناً من التضحية بالنفس في سبيل المنفعة العامة كما يقول الشيخ عبد اللطيف السبكي رئيس لجنة الفتوى بالازهر الشريف في جريدة الاهرام الصادرة بتاريخ ١٩٦٨/١٢/١٢ (صفحة ٧) .

ولكن الشريعة الاسلامية قد تتطلب استئذان اهل الميت ان كان له اهل قبل أخذ قلبه حتى لا يكون خلاف او فتنة .

ولا تجيز الشريعة الاسلامية نقل القلب الا من الميت الذي فارق الحياة . ولذلك لا يجوز نزع قلب مريض في حالة احتضار قبل ان يسلم الروح ولا يجوز فعل يعجل بموته ومن فعل ذلك فهو قاتل شرعاً وقانوناً . والطبيب الذي يأخذ قلب مريض قبل وفاته يرتكب جريمة القتل العمد .

مسئولية الطبيب في الاسلام

اذا فشلت عملية زرع القلب فقد أجمع الفقهاء على عدم مسئولية الطبيب ولكنهم اختلفوا في تعليل رفع المسئولية . فأبوحنيفة يرى ان المسئولية ترتفع بسببين اولهما الضرورة الاجتماعية لان الحاجة ماسة الى عمل الطبيب وهو يقتضي تشجيعه واباحة العمل له ورفع المسئولية عنه حتى لا يحمله الخوف من المسئولية على عدم مباشرة فنه وفي هذا ضرر عظيم الجماعة وثانيهما اذن المجني عليه او وليه ، فاجتماع الاذن مع الضرورة الاجتماعية أدى لرفع المسئولية .

ويرى الشافعي ان علة رفع المسئولية عن الطبيب أن يأتي فعله باذن المجني عليه وان يقصد صلاح المفعول ولا يقصد الاضرار به. فاذا اجتمع هذان الشرطان كان العمل مباحاً للطبيب وانتفت مسئوليته عن العمل اذا كان فعله موافقاً لما يقول به أهل العلم بصناعة الطب ويتفق رأي احمد مع رأي الشافعي .

وأما مالك فيرى ان سبب رفع المسئولية هو اذن الحاكم اولا واذن المريض ثانياً ، فاذن الحاكم يبيح للطبيب الاشتغال بالتطبيب واذن المريض يبيح للطبيب ان يفعل بالمريض ما فيه صلاحه . فاذا اجتمع الاذنان فلا مسئولية على الطبيب ما لم يخالف اصول الفن او يخطئ في فعله ، والمفروض في الطبيب ان يؤدي عمله بقصد نفع المريض وبحسن نية ، فاذا قصد قتل المريض او كان سيء النية في عمله فهو مسئول عن فعله جزائياً ومدنياً ولو لم يؤد فعله الى الوفاة أو أحداث العاهة .

ويسأل الطبيب عن خطئه اذا كان فاحشاً – والخطأ الفاحش هو ما لا تقره أصول الطب ولا يقره اهل العلم بالطب .

ان الشريعة الاسلامية لا تختلف عن القوانين الوضعية في اعتبار التطبيب عملا مباحاً وفي جواز تشريح الميت ونقل قلبه لافادة الاحياء منه وفي الشروط التي تمنع من مسئولية الطبيب .

هذه آراء الطب والاخلاق والقانون والشريعة الاسلامية في زراعة القلب واعضاء الجسم الاخرى في المرضى من الاموات والاحياء . ومن المفيد ان نلخص هنا ان الشريعة الاسلامية والقانون والطب والاخلاق اجمعت على قواعد واحكام محددة لا بد من اتباعها وبخاصة في حالة زرع القلب الذي يجب ان ينزع من متبرع فارق الحياة بعد التأكد من ذلك .

أحمد محمد عبد الرحمن

الغوص وأثره في بنية المجتمع القطري

أدوات الغوص



في الحلقة السابقة من موضوع « الغوص وأثره في بنية المجتمع القطرى » ، دخلنا بمقدمة قصيرة عن قطر، ثم بتعريف الغوص Diving وانتقلنا بعد ذلك الى موسمه وانواعه ، متناولين العلاقات الاقتصادية بشيء من التفصيل عن الحياة في سفن الطواشين ، والاعمال التى يقوم بها الطواشون وبحارتهم • ومن ثم انتقلنا الى الحياة الاجتماعية في البحر ، ثم انتهينا بعرض شامل عن بحارة سفن الغوص •

ولعله من الافضل أن نقدم عرضا موجزا لبحارة « سفن الغوص » وذلك للصلة التامة بموضوعنا هذا « أدوات الغوص » :

لقد سمى كل فرد في سفينة الغوص باسم حدد بنوعية العمل الذى يقوم به أو يؤديه •

● **النوخذة :** وهو قبطان السفينة ومدير شئونها المالية والادارية • ويمتاز برجاحة العقل ، ومعرفته بأمور البحر وطرق الاستدلال بالنجوم ومواقع « المحار » « الهيرات » •

أدوات الغــوص

● **الجعدي :** مساعد « النوخذة » ومستشاره ومحل ثقته ، وهو أيضا ملم بأمور البحر وخاصة « الهيرات » قيعان البحر ·

● **المجدمي :** هو رئيس البحـارة ، والمسئول عن العمل في السفينة ، وتزويدها بالماء ، والطعام ، والادوات الخاصة بها ·

● **الغيص :** مهمته استخراج اللؤلؤ من قاع البحر ويشترط أن يكون قوى الجسم ، سليما من الامراض التى قد تعيقه عن أداء مهمته ·

● **السيب :** يمتاز بالدقة واليقظة ، وعمله ينحصر في مساعدة « الغيص » عند الخروج من قاع البحر ·

● **الرضيف :** هـو الفتى الذى لا يتجاوز عمره الرابعة عشر ، ويساعد البحارة في بعض الاعمـال ، ويعتبر غيصا أو سيبا تحت التدريب ·

● **التباب :** وهـو الصبى الذى يقـوم بالاعمال الخفيفة على ظهر السفينة كتقديم الماء والشاى والقهوة للبحارة ·

وبعد هذا العرض الموجز ننتقل إلى موضوعنا في هذه الحلقة تحت عنوان :

أدوات الغوص

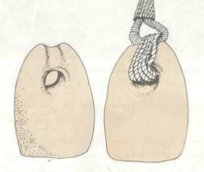
وهى الادوات والمعدات Diving Equipment التىيستعملها « الغواصون » صيادو اللؤلؤ · انها مهمة وضرورية لآداء مهمة الغوص على اللؤلؤ في قاع البحر لجمع المحار « أصداف اللؤلؤ » وهى :

● **الحجر :** وهى قطعة من الرصـاص مستطيلة ، أقرب ما تكون الى الشكل الاسطواني · وهناك نوع آخر من الحجارة يسمى حجر لاصف « لامع » ، ويختلف عن الاول شكلا وحجما ، وكان « اللاصف » يستخدم بكثرة قبل توفر الرصاص ، وبعد توفره قلّ استعمال «اللاصف» لان الرصاص أصغر حجما وأثقل وزنا ، وأسهل صنعا ، وغير قابل للكسر · ومهمة الحجر الاساسية مساعـدة « الغيص » Diver في النزول الى قاع البحر بسرعة بحكم ثقل وزنها ·

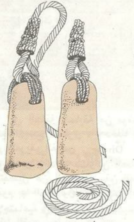
وطريقة استخدامها هى أن يثبت « الغيص » الحبل المتصل بها ويسمى « الزيبل » في رجلــه وينزل بها ، وعندما يصل الى قاع البحر يتخلص منها لئلا تعرقـل حركته أثناء البحث عن « المحار » Shells ، ثم يعطى اشارة للسيب بهز الحبل ، فيسحبها لتكون مهياة للاستخدام مرة أخرى ·

● **الفطام :** وهو يشبه المشبك في شكله ، ويبلـغ طوله ٦ سم تقريبا ، ويصنع من غضاريف ظهر السلاحف، أو من قرون الماعز ، وله فتحة كي يضع « الغيص » هذا « الفطام » على أنفه لمنع تسرب مياه البحر الى جوفه عن طريق الانف ·

● **الديين :** بتشديد الدال ، وجمعه « ديايين » ، وهو وعاء من الحبال الرفيعة ، ويشبه السلة في شكله ، وله قوسخشبى دائرى من الاعلى ليبقى « الديين » مفتوحا بصورة دائمة ، تسهيلا لمهمة « الغيص » أثناء تجميعـه



حجران من نوع الحجر « اللاصف » : اى اللامع ·



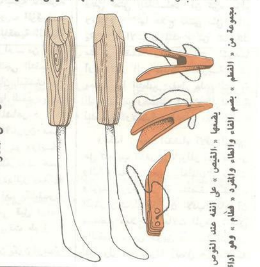
حجران من الرصاص مثبت بهمـا حبل « الزيبل » ·

« للمحار » . ويتصل هذا « الدين » بحبـل يسمى « الايدة » حيث يكون « الدين » مع « الغيص » ومثبت حبل « الايدة » بين أصابع رجله ، وطرفه الآخر مــع السيب ، وعندما يصل الغيص الى قاع البحر يعلــق « الدين » في رقبته ، ويضع « المحار » الذى يجمعه فيه . وأثناء ظهور « الغيص » على سطح البحر ووصوله الى السفينة ، يناول السيب ما يحتويه « الدين » من « المحار » وذلك لتفريغه ، ثم يتناوله ثانية لاعادة الكرة في جمع « المحار » .

● **الايدة :** هو حبل طويل يبلغ طوله ثمانين مترا تقريبا ، ويستخدم هذا الحبل لسحب « الغيص » مـن البحر ، ويكون طرف حبل « الايدة » مع السيب على ظهر السفينة ، والطرف الآخر متصل « بالدين » ، ويكون في يد « الغيص » حيث ينزل به الى قاع البحر .

فاذا ما انتهى من جمع « المحار » أو شعر بخطر ما أو بالاختناق أثناء البحث عن « المحار » ، فان الغيص يهز حبل « الايده » ، وهذه اشارة « للسيب » ليسحبه مـن البحر ، وبمجرد شعور « السيب » بهذه الاشارة « هزة الحبل » فانه يقوم بجر الغيص من البحر ، وعلى السيب أن يكون في غاية من الدقة ، واليقظة ، ومنتبها لاية حركة تصدر عن « الغيص » لان أية غفلة منه قد تعرض « الغيص » للخطر .

● **الخبط :** بفتح الخاء والباء ومفرده « الخبطة » بكسر الالف وتسكين الخاء . وهو يشبه القفاز « GLOVE » حيث يغطى الاصابع . وهو مصنوع من جلد الحيوان ، خاصة جلد البقر . انه أداة يستعملها الغيص لحماية



مجموعة من « الفطم » بضم الفاء والطاء والفرد « فطام » وهو أداة يضعها « الغيص » على أنفه عند الغوص

مفلقتان لفلق المحار .

أصابعه من الجروح وسواها أثناء التقاطه « المحار » ، وخاصة عندما يكون « المحار » كثيرا وكذلـك يحمي الاصابع من شر بعض الحيوانات السامة والضارة .

● **الزيبل :** بتشديد الزاء ، والجمع « زيابل » ، وهو حبل متصل بالحجر الذى يستخدمه الغيص أثناء « الغوص » والطرف الآخر مثبت في الجلاد « اليلاد » بتشديد اللام وهى حلقة توضع فيها كلاب المجداف على ظهر السفينة بجانب السيب ، وبعد وصول « الغيص » الى قاع البحر بمساعدة هذا الحجر يتخلص منهـا ويعطى « السيب » اشارة بسحبها عن طريق « الزيبل » لاستخدامها مرة أخرى .

● **لباس الغوص :** أو كما يسمونه « اللبس » ، ويصنع من القماش الخفيف ، ويفضلون أن يكون لونه « أسود » أو « كحلى » ، ويتكـون مـن « السروال » و « الدراعة » أى انه يشبه البنطلون والقميص ، ويلبسه « الغيص » Diver ليقى جسمه شر « الدول » بتشديد الدال وتسكين اللام وهو حيوان رخوى Mollusca هلامى Gelatinous مستدير شفـاف في حجم الكف تقريبا ، والبعض له أطراف تشبه الخيوط مدلاة الى الاسفل ، ويسير « الدول » ببطء وعلى غير هدى ، حيث يدفعه تيار الماء . وكذلك يلبس « الغيص » « اللبس » لتمويه بعض الاسماك المفترسة والضارة في قاع البحر .

● **الشمشول :** بتشديد الشين وتسكين الميم والجمع « شماشيل » ، وهو سروال قصير أو كـما يسمى الآن « هاف » ولعل هذه الكلمة « هاف » مأخوذة من اللغـة الانجليزية Half وهى تعنى نصف ، ويقصد بهـا نصف سروال أو سروال قصير . ويلبسه « الغيص » أثناء الغوص ، وبه تكون الحركة والسباحة أثناء عملية « الغوص » سهلة أكثر من غيره .

● **الطرطور :** وجمعه « طراطير » ، وغالبا مايلبسه « الغيص » مع « اللبس » الذى ذكر آنفا للوقاية من شر « الدول » ، وأحيانا يلبس بمفرده . « والطرطـور » عبارة عن قلنسوة طويلة كما ذكره سيف مرزوق الشملان في كتابه « تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربى » ـ الجزء الاول . و « الطرطور » يستعملـه « الغاصة » جمع غيص Diver وخاصة البدو حيث يضعونه على رؤوسهم لحفظ شعورهم الطويلة .

● **المفلقة :** بكسر الميم ، وتسكين الفاء وهى أداة لفتح « المحار » أصداف اللؤلؤ ، وهى عبارة عن قطعة خشب « المقبض » ، وقطعة حديد أشبه ما يكون بالسكين ، ولكنها معقوفة قليلا الى الامام ، وحادة من الطرف المعقوف الداخلى » وعن طريقه يفتح « المحار » .

فاروق شوشـــــــــــــــــــــــــه

العـــلاج بالشـــعر

دراســة طريفــة وممتعـــة عن استخدام الشعر في علاج الاضطرابات العاطفية

الدراسة طريفة وممتعة حقا !

وهي فضلا عن ذلك تغوص في خبايا النفس الانسانية ، وتستشف غوامض القلب البشرى ، محاولة اكتشاف هذا العالم المجهول ، بحثا عن كوامن الشجن والاسى ، وصنوف العــذابات التى تعترض مسيرة الانسان، وتشكل صورة عالمه القلق الملىء بالمعاناة .

ولقد اشترك في هذه الدراسة أكثر من عشرين عالما معاصرا ، يمثلــون الوانا شتى من المعرفة الانسانية بدءا بالطب ، والطب النفسى ، والامراض العقلية والنفسية ، والفلسفة ، وعلوم النفس ، والنقد الادبى ، ودلالــة الالفاظ ، والاجتماع ، وأشرف عــلى جمعها وتبويبها والتعليق عليها الدكتور « جاك ليدى » مدير مركز العــلاج الشعرى في نيويورك .

ولكن ، متى بدأ الوعى بقيمة الشعر كقوة شافية ومعالجة للنفس البشرية ؟

ـ لقد كان اليونان القدماء ـ الذين امتلكوا ناصية الحكمة ـ هم أول من اكتشف قوة الشعر وقدرته الفعالة في النفس . لقد عبدو أبوللو وقدسوه باعتباره الرمز المشخص للشمس ، وكأب لاسكليبيوس ، كاله ثنائى للطب والشعر . وبعد قرون متطاولة ـ عندما اكتشف عالم اللاوعى بالنسبة للشعراء ـ أرجع سيجموند فرويد الرؤيــة المعاصرة الى الجذور النفسية الخبيئة في الماضى ، واذن فالشعراء ـ من وجهة نظر مؤسس الفكر العلاجى النفسى ـ هم أول من أطلق العنان للكشف عن الحقائق العميقة في خبايا النفس ، من خلال دوامة العواطف والمشاعر .

ثم يجيء المنظرون الآخرون مــن أمثال : آدلر ويونج ومورينو ورايــك ليؤكدوا أيضا أن الشــعراء ـ عــن أصالة ـ يعبدون دروبا ودهاليز يسلكها العالم من بعدهم . فهم يكشفــون ويحللون الوضع الانسانى قبل دراسة السلوك الانسانى كعلم بوقت طويل .

ـ لا يثير دهشتنا اذن أن يكون أرسطو المذهل قد تكلم عن العلاج بالشعر . فعندما أشار الى لون من الشعر هــو التراجيديا ، لاحظ في هذا الصنف من القصائد أن مشاعر الشفقة والخوف يمكن أن تصحح وتهذب . لقد استعمل ارسطو كلمة Katharsis اى تطهير ، وهى تعنى التخــلص من شيء مؤلم ومفزع . انها علاج نفسى مثلى ، أى يقوم به الانسان لمثله ، من خــلال مشاعر الشفقة والخوف التى تثيرهـا أول الامر التراجيديا الشعريــة ، ثم يحدث لها التطهير بفعل هذه التجربة الشعرية ، وعندئذ تحدث الراحــة للنفس ، وتستريح .

وهكذا ، بعد انقضاء آلاف السنين على تنصيب الاغريق لابوللو الها للشعر والطب معا ، يجيء العالمان : سميث وتويفــورت ـ في منتصف القــرن العشرين ـ ليؤكدا أن الادب يمكن أن يستخدم كعلاج في حالات المرض العقلى والنفسى ، عن طريق مساعدة المريض للحصول على معرفة أفضل عن نفســه

وعن ردود فعله ، ومساعدته أيضا على تحقيق مستوى أفضل من التكيف القاصي لحياته •

وبدءا من أبوللو ، وانتهاء بدائرة معارف الطب ، نستطيع أن نخمن ذلك الرقم الذى لم يذكر ، عن عدد الارواح والنفوس التى تحققت لها الطمانينة والسلام والامان بفضل الشعر !

ان مدى وحجم اسهام الشعر في راحة وطمانينة الانسانية عبر العصور كامن في تاريخ الانسانية • ولن يكون بمقدورنا معرفة عدد العقول والقلوب التى احست بانها أقل تقييدا واكثر انسانية بفضل قراءتها ومعايشتها لاشعار عظيمة • ان خيال كل جيل يجدد ويتأثر بحجم شعرائه ، فهوميروس وتشوسر وشكسبير وتنيسون ولونجفلو وويتمان قد تحدثوا الى معاصريهم بتعابير ورموز ذلك الوقت • وبينما يعزف بوب وايلن بلغة شباب هذه الايام ، فان آباءهم كانوا يموجون ويهتزون على أشعار روبرت فروست وكارل ساندبرج • وعندما نبدأ في التعامل مع مجال التاثيرات المختلفة في المشاعر ، فاننا نصبح قريبين من تحديد الاهداف التى يرمى اليها العلاج النفسى ، وعندما نسلم ــ في مرحلة أبعد من ذلك ــ بأن الكلمات واللغة هى الوسائل التى تتحقق بها هذه الاغراض والنوايا فاننا نكون اذن قد توصلنا الى أساسين مشتركين يجمعان بين الشعر والعلاج النفسى هما : المشاعر واللغة !

ولكن ، كيف يتم علاج المريض (نفسيا وعقليا) بالشعر ؟

يقول العالم روبرت جونز ــ وهو أحد المشاركين في هذا الكتاب القيم ــ : ان كل اختيار يتضمن خسارة ، فعندما نتخذ قرارا بشأن حياتنا فاننا يجب أن نقلع عن شىء ، أن نضحى ببديل ، وعندما نقرر من أجل شىء فنحن نقرر ضد شىء آخر . وعندما نتخذ امكانية ما أو طريقا ما فنحن انما نهمل دربا آخر أو نتجنبه •• وهكذا ، فنحن عندما نتخذ قرارا ــ في اطار حضارتنا الشرقية والمتفائلة والمدوانية ــ فغالبا ما نظن اننا قد حققنا ربحا أو فائدة ، مستحوذين على أفضل البدائل ، وسرعان ما ننسى الجانب المعتم والمتشائم من صنع القرار !

ثم يوضح جونز هذه الفكرة قائلا :

وفي اعتقادى أن الاشخاص العاطفيين والمرهفين وعلى وجه الخصوص المرضى نفسيا منهم ــ يجدون أن الجانب المعذب والقاسى في اتخاذ القرارات هو ترك الاختيار البديل ، والتوق الى ما لم يختاروه ، والتطلع الى الغرض أو الحافز الذى أصبح مفقودا وضائعا !

على الطبيب النفسانى اذن أن يضع في اعتباره أن المريض يمارس تجربة صعبة وهو ساكن مقيد في مفترق الطرق • وعليه أن يؤمن بأن المريض يمارس تجربته بقلق عندما يتعلق غريبا بشخص او بأسلوب في الحياة ، ويبدو بوضوح أنه ليس اختيارا صحيا من وجهة نظر الآخرين • ولقد يكون مصيبا ــ دون شك ــ ، ولكن أى لغة أخرى ــ غير لغة الطب النفسى ــ لا يمكنها أن توضح هذه الفكرة بكلمات أفضل •

الشجرة الباكية

● في امريكا نوع من الاشجار اسمه « الشجرة الباكية »واسمها يدل عليها : ان جميع الاشجار تمتص الماء من الارض ، وتنفثه تدريجيا في الهواء بواسطة المسام الموجودة في اوراقها ،غير أن هذه الشجرة تحتفظ بالماء في اوراقها ، حتى اذا كثر اطلقته دفعة واحدة ، فينزل كانه المطر •

الطلاق عند الرومان

● يقول ستيكا الفيلسوف الرومانى ومربى الامبراطور نيرون ، ان النساء في عهده كن يحسبن اعمارهن بعدد ازواجهن •

ويقول آخر ان المرأة في ذلك العهد كانت تطلق زوجها قبل ان تذوى عقود من زهر معين تعلقها عند مدخل الدار في يوم الزفاف •



العلاج بالشعر

ومن أجمل الآثار الشعريـــة التي تصف لحظة اتخاذ الانسـان للقرار ومعاناته من أجل ذلك قصيدة للشاعر روبرت فروست بعنوان : « الطريق الذي لم يسلك » :

يقول فيها :

طريقان ينشعبان في « الغابة الصفراء »

ويالأسفي انى لا استطيع السير عبرهما معا

ولانى مجرد مسافر واحد ، فقد توقفت طويلا

وتطلعت ـ باقصى ما استطيع من طاقة الابصار ـ

الى حيث يمتد عبر المدى

وتهيا لى ان اسلك الطريق الآخر

فربما كان فيه الاختيار الافضل

فهو طريق معشوشب

بالرغم من ان كل من مر فيه

قد حذر الآخرين منه ٠

وجاء الصباح ، والطريقان مايزالان

على قدم المساواة ـ يمتدان

وما من خطوة لى بعد على واحد منهما ـ

اذن فلاحتفظ بالطريق الاول ـ ليوم آخر

وانا ـ

ـ مدركا كيف تفضى الطرق ويؤدى بعضها الى بعض ـ

صرت اتشكك فيما اذا كنت ساحاول مرة اخرى

ولسوف أحكي هذا كله من خلال تنهيدة حيث تمضي الاعمار ، والاعمار ، بعيدا

عن هنا :

طريقان ينشعبان في الغابة

وانا أسلك اقلهما استعمالا للسفر

(الطريق الذى لم يسلك من قبل)

وهذا هو الذى ادى الى كـل هـذا الاختلاف !

وفي مركز العلاج ، فان الجلسـات الشعرية تعقد في جو يشبه جو غرفة الجلوس وفي بداية الجلسة يكتمل شمل الحاضرين ، وقد ينضم اليهم آخرون بعد ذلك ، ثم توزع عليهم ورقة بهـا ثلاث أو أربع مقطوعات شعرية ، ثم يقوم الطبيب المعالج بقراءة القصيدة مرتين بصوت مرتفع ، واضح ، وبالقاء بطيء ، مركزا على مقاطع من القصيدة ستكون محلا للمناقشة ٠

غير أن اختيار القصائد لمثل هـذه المهمة يكون صعبا وعسيرا ، فليس ينبغى أن تكون صعبة بحيث لا تفهم ، والا فان الطبيب المعالج سيجد نفسه مضطرا الى صياغة القصيدة بأسلوبه هو لشرحها وتفسيرها ، وسوف يتبدد اذن معظم تأثيرها وفاعليتها ٠

> قوام الدنيا باربعة :
>
> - عالم مستعمل علمه ٠
> - وجاهل لا يستنكف أن يتعلم ٠
> - وجواد لا يبخل بمعروفه ٠
> - وفقير لا يبيع آخرته بدنياه ٠
>
> « المنصور »

« أنت اذن تقوم بقراءة القصيدة جيدا ، باهتمام صحيح موجه الى خلق الجو النفسى الصحى ، وعندما تنتهى القراءة تعتريك حالة من السـكون المتطلع الى المعرفـة ٠ بالطبع فانت تمتحن وتفحص كل مشاعرك وردود فعلك ، ولكنك لا تستطيع القطع بردود فعل الآخرين ٠ وقد يكون استهـلالا حسنا أن تسال ، كيف وجدتها ؟ هل أحببتها ؟ ما هو شمورك بالنسبة لها ؟ أو كيف تجعلك تشعر ؟ مثل هـذه الاسئلة التى تعطى الحاضرين فرصة لازالة الزبد الذى يعلو سطح النفس بتأثير القصيدة ٠ وفي بعض الاحيـان يكون من المستحسن أن تشق السكون بتبادل النظرات ، ذات المعنى مع انسان تتوسم فيه أن القصيدة لها معنى خاص بالنسبة له ٠

تبدأ الخطـوة الاولى باستكشـاف انطباعهم عن القصيدة : احبوها أم لا ؟ ثم تتسع الفرصة للكشف عن بواطن أعماقهم ٠ وبعد جلسات متعاقبة ، فان المناقشة تبدأ وتستمر وتصبح مستمرة دون حاجة الى القاء سؤال ٠ ولسوف تنصب الاسئلة في الحال على القاموس غير المالوف ، والتعابير الصـعبة ، والكلمات الغامضة ٠ ان هدفنا لا ينصب على تمرين القدرات العقلية او تحسين القاموس اللغوى ، ولسنا معنيين باعطاء دراسات منهجية عن كيفية فهم الشعر ٠ ان مهمة الطبيب المعالج هى ايقـاظ الفكرة العاطفية والشعورية للقصيدة ٠ وبالطبع فان لديه فكرة واضحة عـن معنى هذه الفكرة أو « القيمة » على الاقل بالنسبة له هو !

وطبيعى أن مناقشة القصيدة سـوف تمضي في اتجاه لم يتوقعه المعالج حين اختارها في البدايـة ، البعض مـن

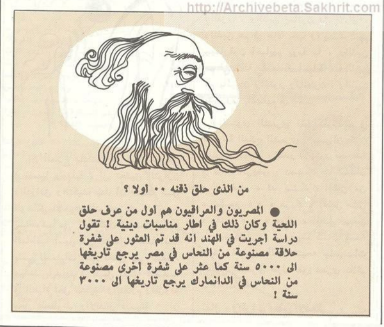
الحاضرين سوف يستجيب لهذا ، لان التداعيات التى لا معنى لها قد بدأت تستيقظ لديه ، البعض الآخر من المرضى سوف يصبح نافذ الصبر وسوف يحاول العودة الى « التيمة » الاصلية للقصيدة . لا بد أن نسجل هنا أننا – كمعالجين – مهتمون بهموم الحاضرين المشاركين في الجلسات الشعرية أكثر من اهتمامنا بالقصيدة ، ان مهمة المعالج هنا هى أن يصل بالقارىء الى أن يعيد خلق القصيدة في ضوء مخزونه الخاص من التجارب والذكريات : ما الذى تعنيه بالنسبة لك ؟ ولماذا هى تعنى شيئا آخر مختلفا بالنسبة له ؟ وغيرهما من الاسئلة التى تساعد في تشجيع وتعزيز الاتجاه المطلوب . وهنا يكمن الفارق الرئيسى بين درس الادب الانجليزى وجلسة العلاج الشعرى . ان الهدف الاول من درس الادب هو الكشف عن معنى القصيدة ، أما هدف الجلسات فهو البحث عن المعنى الذى للقصيدة عند كل واحد من الحاضرين المختلفين ، ولسوف يكون هناك من المعانى بعدد هؤلاء الاعضاء !

وأيا ما كانت طريقة العلاج ، فان استهواء المريض – أى اجتذابه الى هذا المجال ، والقصيدة ، ثم المجموعة التى تضمها الجلسة أو الدورة ، كل ذلك قد شد المريض الى مجرى الفكر والشعور الانسانى . ان القصيدة هنا تصبح عاملا مساعدا . وطالما أن الشاعر نفسه هو أول من كشف القناع عن العالم المستتر لمشاعره – منذ بداية الجلسات – فان لحظات التردد الجبانة سوف تتلاشى بفعل تلاقى المجموعة وتفاعلها . لكن ، كيف يمارس الشعر دوره في عملية العلاج النفسى ؟

– هذا سؤال ملغز ! ذلك أن هناك من مادة البحث القليلة ما يمكن التقدم به كأساس لنظرية . ان البحث الراهن في الاحلام يدلنا على الكيفية الوظيفية التى تمارسها الاحلام في العلاج النفسى . هل يمكن أن يكون العامل الشعرى الفعال في العلاج النفسى مشابها أو مماثلا لذلك الذى يحدث في عملية الحلم ؟ وهل المادة التى تصاغ منها الاحلام هى نفسها التى يتخلق منها الشعر ؟

ان كلا من الشعر والحلم ينحدران من منطقة اللا شعور . وكلاهما يتم تشكله نتيجة للفيض التلقائى من المشاعر الطاغية وبالطبع فان التماثل الملحوظ بين الشعر والاحلام هو في (المكانزمات الذرية) التى يستخدمها كل منهما ، أى في العمليات الشبيهة بالطاقة السحرية أو النووية . ان مفردات الكلام عن القاموس الشعرى ؟ الاستعارة ، استعمال العناصر المساعدة لتوضيح المقصود ، استخدام الجزء عندما يكون الكل مفهوما ، وكذلك عمليات عالم الحلم : التداخل والاحلام والرمزية ، متشابهان جدا في تعاملها مع الزمن والفراغ ومفردات الواقع ، ان المريض يدخل – من خلال عالم الشعر – عالم الاحلام والرغبات ، عالم الحوافز والدوافع . عالم الاحقاد والحب ، عالم الوفاء والغدر .

ولعله يكون من المناسب الآن أن نورد نموذجا لتلك القصائد التى دارت من حولها جلسات العلاج الشعرى ، لما تمنحه كلماتها من مفاتيح سحرية الى هذا العالم الغريب الطريف :



من الذى حلق ذقنه .. أولا ؟

● المصريون والعراقيون هم أول من عرف حلق اللحية وكان ذلك في اطار مناسبات دينية ! تقول دراسة اجريت في الهند انه قد تم العثور على شفرة حلاقة مصنوعة من النحاس في مصر يرجع تاريخها الى ٥٠٠٠ سنة كما عثر على شفرة أخرى مصنوعة من النحاس في الدانمارك يرجع تاريخها الى ٣٠٠٠ سنة !

العلاج بالشعر

الجوع والظما

من بين كل الفواكه التي اقتطفتها

محاولا ان اسكت جوع احشائي

تظل الخوخة (او البرقوقة) التي تركتها على الغصن

هي اشهاها جميعا !

واعذب قبلة نلتها .

هي تلك التي لم احصل عليها بعد !

وهكذا ، في حفل العيد الذي ساقيمه

ـ قبل ان تغرب حياتي ـ

سوف يكون الجوع افخر الطعام

والظما اعذب الشراب !



ان العلاج بالشعر قد قاد المرضى (نفسيا وعقليا) الى تحقيق التوازن والتوافق والتكيف بعد ان فشلت كل الوسائل الاخرى التي جربت . انه يساعدهم على ان تكون اضطراباتهم العاطفية أسهل على التحمل ، كما انه ينمي العمليات التي تحقق لهم الشفاء ، ويأخذ بأيديهم في سبيل تنمية فلسفة في الحياة تحل التكيف والتلاؤم والمرونة محل الحظوظ والاقدار السيئة . ان الشعر يساعد المرضى على اكتشاف مشاعرهم ، أن يشعروا بعمق أكثر ، وان يوسموا من مداهم العاطفي والنفسي لاكتشاف الانماط والمسببات ، وصولا الى منطقة التحكم . لقد وصفت القصيدة بأنها أصغر مسافة عاطفية بين نقطتين ، هاتان النقطتان تمثلان الشاعر والقارىء . وهذا يفسر لنا لماذا يصبح الاتصال عن طريق الشعر جاهزا وحاضرا ، ولماذا يتحرك المرضى تلقائيا لكي يحققوا فكرتهم الخاصة عن القصائد .

لقد ظل الدكتور سميلي بلانسون ـ لاكثر من أربعين عاما ـ يستخدم الشعر في عمله كطبيب نفساني . وهو يسجل في مؤلفه : « سلطان الشعر القاهر » أن الشعر يمكن أن يساعد المرضى الذين هم في حاجة الى شجاعة ، أو الذين يشعرون بالضياع والانسحاق والغرق ، والذين يعانون من الارق ، والذين هم في حالة حب ولابد أنهم سيفارقون أحبابهم يوما ما ، والذين هم في حالة غضب أو احباط ، والذين هم يائسون وقلقون وقانطون ، والذين يشعرون بتقدمهم في العمر .

والمستوى الشعرى المطلوب ـ في ممارسة العلاج الشعرى ـ ليس أن يكون جيدا أو عظيما ، بقدر ما يكون مساعدا في شفاء المريض ، ومن هنا فان « لونجفيلو » قد يكون أفضل من « شكسبير » و « هريك » أفضل من « ملتون » و « هولمز » أفضل من « سوفوكليس » ، وربما كان هذا اللقاء السعيد الذى تتيحه جلسات العلاج الشعرى حول نص شعرى ملائم ـ محققا لمعجزة !

تعال ، واقرأ لي بعض الاشعار

الاشعار البسيطة التى تستقر في القلب

سوف تزيل هذا الشعور بالقلق

ونطرد أفكار النهار

اقرأ .. لشاعر متواضع

انبثقت اشعاره من سويداء قلبه

كما تهطل الامطار من سحاب الصيف الممطر

او تنهمر الدموع من المآقى

ثم اقرأ من المجلد الذهبى

القصيدة التى من اختيارك

واعر موسيقى الشاعر

جمال صوتك والقائك !

ان الشاعر يقول لنا عادة في قصائده : هذه هى أحزانى وأفراحى ، آمالى ومخاوفى ، وانه يسرنى أن نتقاسمها معا ، واذا ما أبصرت نفسك في مرآة فنى ، وأحسست بأنك أكثر راحة واطمئنانا وقوة . فاتبعنى !

ان التأثير العاطفى لوعى المريض وادراكه المفاجىء والدرامى خلال لحظات التحليل والمعاناة يشبه تجارب القارىء عندما يمسك بقبض يديه خيطا ممتدا خاصا يصل بينه وبين الشاعر . ان هذا لشبيه بقول « كيتس » :

وشعرت كانني راصد للسموات

يتابع كوكبا جديدا يسبح في فلكه

أو انني « كورتيز » الشجاع ، وقد راح يحدق

بعينين ، كانهما عينا النسر ، في المحيط الهادى

بينما رجاله جميعا يتطلع كل منهم الى صاحبه

في حدس وحشى

صامتين ، فوق حافة ناتئة

في « دارين » ٠

ان وفرة الامكانيات لاستخدام الشعر في العلاج النفسى والعقلى في مجالات مختلفة، العيادات النفسية والمستشفيات والمدارس ، مع صنوف شتى من المرضى، والمصابين بالامراض العقلية والنفسية، والمعوقين ـ هى مهمة هذه الدراسات التى يتضمنها هذا الكتاب الطريف القيم ٠ وما ينبغى جلاؤه هنا هو معرفة كيف أن حافظة الشعور الانسانى ـ الشاسعة والعريضة والمسجلة في الشعر ـ يمكن أن تكون مفيدة لاغراض العلاج النفسى ، وسيظل اقترابنا منها تماما ، معلقا ككوكب جديد يسبح في مداه اللا نهائى !

ان كتاب « العلاج بالشعر » يوضح لنا كيف استخدم الشعر في مجالات الممارسة العلاجية الخاصة ، وفي المستشفيات العقلية، وفي مراكز البحث، وبين مجموعات مشتركة في الجلسات ، وفي مدارس الارشاد والتوجيه ، وفي الدورات الفردية والجماعية ، والمشتركون في تأليف هذا الكتاب هم معالجون نفسانيون ، ومعالجون اكلينيكيون ومشتغلون بالعلاج الاجتماعى ، ونقاد أدب ، وفلاسفة ، وأساتذة في علم الدلالة اللغوية ، وأساتذة جامعات وشعراء ٠

ويوضح لنا الكتاب كيف أن المرضى عقليا في مستشفى بنسلفانيا بدءوا في سنة ١٨٤٣ ينشرون مجلة للمستشفى أسموها « المضيء » كانوا يكتبونها بأنفسهم ويحررونها ويصنعون منها نسخا خطية ، وكانت تحتوى على مقالات عن الاحداث الجارية والسياسات القومية والمحلية والنكات والطرائف ٠ ولان مستشفى بنسلفانيا مؤسسة مثالية، فقد تبنت هذا وتعهدته بالرعاية حتى لقد أصبحت كتابات هؤلاء المرضى شيئا يدخل في حساب الادب المعاصر ٠ ومن بين ما نشر في هذه المجلة قصيدة لاحد هؤلاء المرضى المعقليين ، وهى كسائر شعرهم تمتلىء بالحزن والحنين ، يقول مخاطبا وادى الغزلان :

لكم أنت طليقة أيتها المخلوقات الجميلة الوادعة

انك لتذكرينني بافراحى التى مضت

تلك التى ولت هاربة الى الابد

انك سعيدة في دنياك

بعشبك الاخضر المترع

والمياه التى تتدفق من جداول الربيع

والشمس المشرقة تغمر كل المشهد

> **من النوادى العجيبة في امريكا نادى الصلع ، ونادى الكذابين ، والفشاشين واغرب الاندية هناك نادى اطلق عليه « نادى المماطلة والتسويف » ٠ وهدف النادى تأجيل كل شيء الى الغد ٠ او ما بعد الغد ٠**
>
> **ويقول رئيس النادى : ان من شروط عضوية النادى ان لا يدفع العضو المشترك اشتراكه المستحق في موعده ابدا، وعليه أن يماطل ويسوف حتى يصبح النادى على وشك الاغلاق ٠**
>
> **ويقول الرئيس : ان الهدف النهائى من انشاء هذا النادى هو هدف نبيل ٠٠ اننا نرى ان الهدف النهائى للتسويف هو الحرب ٠ فلو اننا استطعنا ان نؤجل الحروب فاننا قد ننسى في النهاية الشيء الذى نريد ان نحارب من اجله ٠**

اما نحن ـ نزلاء هذه الارض ـ سجناء هذه الجدران

فنطالعك وانت تقيلين في الظلال

بينما نتنهد نحن حسرة وأسى

فذاتنا الضائعة ،

وحبنا الصميم ،

والخيبة الحزينة لعقلنا

وأصدقاؤنا ، أسرتنا ، ديارنا ٠

تغوص كلها تحت وقع الكارثة !

وتتضح لنا أهمية كتابات هؤلاء المرضى عندما ندرك أن من أهم معالم العلاج الشعرى وأعظمها جدوى تعبير المريض نفسه خلال كتاباته ٠ وقيمة ما يكتبه هؤلاء لا تتمثل في النواحى الادبية أو الفنية ، لانها عادة ما تكون ضئيلة ، ولكن من حيث التعبير عن دخيلة المرضى وخفاياهم ، ومن ثم فان مناقشة قصيدة المريض تسلك في عداد الطريقة التى بها يحلل الحلم ٠

ان معظم المرضى (نفسيا وعقليا) يصارعون ضد مشاعر العزلة ، وضد الانزلاق في هوة فقدان الاتصال بالآخرين، ولا شك أن رد الفعل العميق لهذه الكلمات :

اليوم ، قابلت غريبا

بالرغم من أننى ـ منذ عشر سنوات ـ أعيش معه !

يدل دلالة واضحة على مدى الخوف من العزلة والوحدة ، الذى يعانيه هؤلاء المرضى ويصارعونه ٠

فاروق شوشة

ليالي الغضب

ـ ١ ـ

الليـل عالم بلا حـدود !

ونجمه الوحيد :

خواطر المساء حين يجهش المساء بالسواد

وحين ترتدي الأشجار في العيون خضرة الحـداد

وحين تولد الحروف ميته

وحين لا تعاد

وحين لا تتاح صرخة الحروف للميلاد !!

ـ ٢ ـ

أفـعى !

الزمن الموغل في رحم الليل الموغل ٠٠

أفـعى !!

تتكور ٠٠تتلوى !

تزحف فوق بطون الأقدام !

تنهش في جدران الأرحام !!

لا تهـدأ

لا تهـدأ !

ـ ٣ ـ

يقول لي صديقي المقطب المهموم :

ـ الى متى نرود عتمة الغيوم ؟!

وتنثني حـروفه ٠٠ مشـانقا

ويهجر المكان ٠٠ مطـرقا

مخدئا سؤاله القـديم

٠٠ وتستطيل قامة الغيـوم

تظـل تستطيل قامة الغيوم

لتحجب النجـوم !!

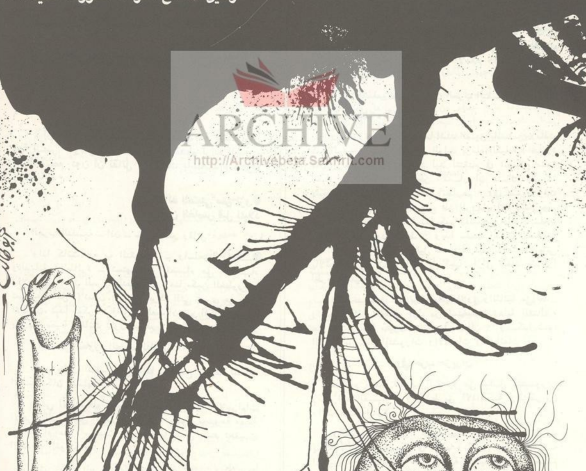
شعـر : عبدالقادر حميـده

ـ ٤ ـ

اللغة اليومية فقدت دهشتها !
ماتت ·· حتى شيخوختها !
فاذا أبصرت حديثا بين اثنين
أبصرت حروفا تهـوي
في قبر من شفتين !
الدهشة ماتت ـ حتى ـ لم تعلن ميتتها !!

ـ ٥ ـ

والليـل عالم بلا حدود !
ونجمه الوحيد :
خواطر المساء حين يجهش المساء بالسواد
وحين ترتدي الأشجار في العيون خضرة الحـداد
وحين تولد الحروف ميته
وحين لا تعاد
وحين لا تتاح صرخة الحروف للميلاد !!



فـــوزي حســين

الحـرب النفسـية

سلاح قديم.. جديد في الحرب.. والسلم

« أن تقاتل وان تنتصر في كل المعارك ٠٠ فذلك ليس قمة النصر ٠ ولكن قمة النصر في ان تحطم ارادة العدو ، بحيث تنتصر دون أن تقاتل ٠ وذلك باستخدام الحرب النفسية » ٠

« القائد الصينى صن تزو »
القرن الخامس قبل الميلاد

الحرب النفسية ــ اذن ــ سلاح خطير وقاتل ٠

واذا كانت الحرب التقليدية ــ وأسلحتها المدفع والدبابة والطائرة ــ تستهدف القضاء على الاجساد والارواح ٠ فان الحرب النفسية ــ وهنا مكمن الخطورة ــ تستهدف عقل الانسان ٠ لان الحركة التى تجرى على يدى الانسان ، تبدأ كفكرة ٠ فاذا استطعت أن تغير أفكار مجموعة بطريقة معينة ، فانك تكون قد غيرت افعالهم وتطبيقاتهم ٠

وتلك هى خطورة الحرب النفسية ٠

ولقد حاول العلماء ــ حديثا ــ وضع تعريف للحرب النفسية كان أشملها :

« هى الاستعمال المخطط والمنظم للدعاية والاجراءات الاخرى التى تكفل التأثير على أفكار وسلوك مجموعة معينة صديقة أو عدوة ، بحيث تغير موقفها بشكل يسند تحقيق الاهداف القومية » ٠

ولقد برزت الحرب النفسية في العصر الحديث كوسيلة تكميلية للمساعدة في تحقيق الامانى القومية ٠ وذلك يرجع بالدرجة الاولى الى ظهور وسائل الاتصال العديدة مثل الراديو والتليفزيون ، والاقمار الصناعية ٠ ولا يعنى ذلك أنها ــ أى الحرب النفسية ــ فكرة حديثة ٠ ولكن أهميتها ترتكز على انتشار وتقدم وسائل الاتصال الجديدة في العصر الحديث ، بحيث باتت كلمة القائد مسموعة لجميع الناس ٠ هذا بجانب التطور الهائل في وسائل التدمير والقتل الجماعى ٠ أما عن الحرب النفسية قديما ٠٠ فانها تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد ٠ وذلك على يدى القائد الصينى الشهير صن تزو Suntsu الذى نطالع مفهومه عن « الحرب النفسية » في صدر هذا المقال ٠

للايهام ٠٠ والبلبلة

ولقد استخدمت الحرب النفسية قديما في الليل ٠ كانوا يقرعون الطبول ويشعلون النيران على قمم الجبال للايهام بالكثرة ٠ وفي النهار استخدمت الاعلام واثارة الغبار والعيون واطلاق الشائعات ٠

وكان المسلمون يستخدمون الحرب النفسية ٠ حتى قال الرسول الاعظم « الحرب خدعة » ٠

وفي غزوة « مؤته » عندما اشتد الضيق بالمسلمين ومالت كفة الروم وأمسك خالد بن الوليد بزمام القيادة والمبادرة كان يرجع الفرق والجنود ليلا لتتقدم في الصباح مثيرة الغبار في كل مكان ، ليظن الكفار أن هناك مددا لا يهدأ ولا ينقطع ، وليرهب أنظارهم ٠ وفي نفس الوقت راح يتراجع في الصحراء حتى ظن الرومان أنه يستدرجهم لمعركة أعد لها ، فقطعوا تماسكهم وانسحب خالد انسحابا منظما ، أى بدون ضغط ٠ وبذا سلمت الفرق الاسلامية من الهزيمة والهلاك ٠ وقيل عند ذلك ليس الانتصار يأتى بالاندفاع الى الامام دائما بل أحيانا الى الخلف نظرا لظروف معينة ٠

واستخدمت في الحربين العالمية الاولى والثانية على نطاق واسع اذ كان الحلفاء أول من استخدموا دعاية القتال ، حين وزعو ٦٦ مليون نشرة على الالمان ٠ وهكذا شنوا الحرب بواسطة المنشورات والاذاعات والشائعات

وفي حرب حزيران

استخدم العدو الحرب النفسية على شكل منشورات ومكبرات الصوت وعن طريق الاذاعة والتلفزيون والشائعات والعملاء ٠

والحقيقة أن عدونا ضالع بهذه الحرب فقد رأيناه يستخدم مكبرات الصوت في أريحا ونابلس ليتجنب مقاومة المدنيين ، والمظاهرات ، والمقاومة العنيدة ٠ واستخدم المنشورات في معركة الكرامة وغارات السلط ومعاركه في

الجولان وسيناء وكانت المنشورات مكتوبة هكذا :

« العملية التي يقوم بها جيش الدفاع الاسرائيلي ليست ضدك ·· بل هي ضد المخربين في كل مكان · ولذا اذا أردت أن تنجو ألق سلاحك خارجا وادخل بيتك واغلقه · قضيتنا لا تحل بالحرب والقتل · فالقتل أقرب اليك ، وجيش الدفاع أقوى منك » ·

« ارفع قطعة بيضاء كي تسلم ، التزم بالاوامر ونفذ أية أوامر أخرى لاحقة » · وهكذا ·

وسوف لن ننسى الحرب النفسية التي كان يمارسها « صوت العرب » وأجهزة اعلام عربية أخرى ضد العدو · لكنها لم تكن مرتبطة ومنسقة بحلقات أخرى من الامكانات السياسية والاقتصادية والعسكرية · فجاءت قوية على أعدائنا في مسمعها وحادة علينا في فعلها ، لان احدى حلقات الحرب النفسية الحرب الساخنة · ولذا لا بد أن تعتمد على شيء من الحقيقة والاستعداد ، والقوة ، والتحفز ، والتجهيز المادي ·

فالحرب النفسية بمفردها لا تعطي نتيجة · ومثل ذلك عندما سئل عداء عن سبب فوزه هل يعود لقوة ساقيه أو ذراعيه أو رئتيه فقال انه يعود الى الجميع متكاملين متضامنين متناسقين يكمل كل عمل الآخر ويتجاوب معه ·

العمليات النفسية

ان العمليات النفسية أسلحة تكميلية تستخدم للدعاية· وهي سلاح هجومي تهاجم عقل الانسان لتؤثر في سلوكه وتصرفاته وتكون متفقة مع السياسة الوطنية واستراتيجية الدولة ·

وهي جزء من الحرب بصورة عامة تعنى بنفسية الجنود وروحهم المعنوية · وقد وصلت النازية الى السلطة عن طريق استمالة الرجل المادي وطبق هتلر هذا في الميدان الدولي بادئا بتملق الجماهير في كل مكان ، ثم قام بالاستعراض العسكري الذي يبرز القوة ، ثم انتهى الى الوحشية التي لا يهمها كل ما يحدث في سبيل تحقيق أهدافها ·

ومن وسائل الحرب النفسية التي استخدمت في التاريخ نجد الكثير مثل الحيل والايهام ، واثارة القلق ، والفوضى والشتائم ، وبث الشائعات ، وافتراءات العدو ، وخلق قوة خاصة جبارة ، والتهديد بالسلاح ، والاغراء والتضليل ، واستغلال الخلافات الدينية ·

والحقيقة أن الحرب النفسية بعد الحرب العالمية الثانية وبعد التطور الهائل في وسائل الاتصال والاسلحة المدمرة · دخلت مرحلة من حالة اللا سلم واللا حرب معا ·

وسائل الحرب النفسية

● **الراديو :**

وهو أخطر وسائل الحرب النفسية وأكثرها تحقيقا للهدف · ذلك لان المعلومات تأتي عن طريق السمع · وكثرة الجمهور · وهكذا يصبح الراديو نموذجيا في التوصيل ·

فهو قادر على اثارة الاصغاء والفهم ·

مألوف ومعروف ويغطي مناطق واسعة ·

سريع التوصيل وينقل المعلومات في حينها ·

الكلمة المذاعة أثرها أقوى من الكلمة المكتوبة ·

● **المادة المكتوبة :**

وهي دائمة وملموسة نصا وصورة ·

تصل الى كل انسان ، وتنتقل من واحد الى آخر ·

● **مكبرات الصوت :**

وتستعمل بشكل مباشر لاسناد العمليات التعبوية الهجومية · وغالبا لنشر المعلومات، والتوجيهات ، والاوامر للمحافظة على القانون والنظام ، وأيضا للاتصال بجماهير المحتشدات والمظاهرات ·

● **أجهزة التسجيل والشاشة :**

وتستعمل كدعاية للتثبت والتقوية في أرض العدو وضد جمهوره ·

● **الشائعات :**

وهي وسيلة هامة جدا وتحتاج الى تخطيط ورقابة · ويمكن أن تخلق هستيريا مثبطة للعزيمة والروح المعنوية بين العسكريين والمدنيين · وهي عبارة عن تقارير مشكوك في صحتها وأصلها غير واضح ، وتسير بسرعة ، ويمكن أن تحمل معلومات غير صحيحة ، أو تعتمد على نصف حقيقة · ويتصاعد انتشارها بواسطة الراديو والجرائد ·

وفي النهاية

ان الحرب النفسية سلاح قديم جديد · ولكنه أصبح ذا مدى وفعالية أكبر بواسطة وسائل الاتصال · ويجب أن يجرى التخطيط لها في السلم وفي الحرب بحيث تتفق مع الاهداف التعبوية المحدودة والاستراتيجية بشكل عام · وتنفيذها يحتاج الى تعاون وتنسيق كامل وتام بين المؤسسات السياسية والعسكرية · ،



ميشـــيل ســـتكلا

مصـــادر جديـــدة للطاقـــة

هناك مصادر غنية من الطاقة كامنة في الارض يمكن الاستفادة منها لتغطية العجز الظاهر في الطـاقة • واذا استطاع الانسان ان يستغل مخازن الطـاقة الحراريـة الموجودة في باطن الارض خلال السنوات العشر القادمة ، فمما لا شك فيه ان أسعار الكهرباء الحالية ستهبط بنسبة ١٥٪ •

ان المناطق العميقة في الارض شديدة الحرارة تبلغ في القلب المنصهر بنحو ألفى درجة فرنهايت أو أكثر • وفي معظم بلاد العالم ترتفع درجات الحرارة تدريجيا كلما تعمقنا في باطن الارض بنحو درجة مئوية لكل مائة قدم • وهناك بقع ساخنة قريبة من السطح على جانب كبير من الاهمية • وهذه البقع الساخنة التى تتراوح فيها درجات الحرارة من ١٥٠ درجة الى ٧٥٠ درجة فرينهايت تعرف بخزانات أو بمستودعات الطاقة الحرارية الارضية •

والطاقة في المستودعات الحرارية الارضية تحتوى على حرارة مخزونة في الصخور ، وعلى قدر ضئيل من الماء أو البخار المحجوزين تحت الضغط في تشققات الصخور • ولكى يحصل الانسان على هذه الطاقة ، لا بد من أن يحفر خلال طبقات الارض التى لا تنفذ منها السوائل والتى توجد فوق المستودعات مباشرة ، وبذلك يندفع كـل من الماء والبخار المحبوسين الى سطح الارض •

ان معظم مستودعات الطاقة الحرارية توجد في المناطق قشرة الارض • ويغلب على ظن العلماء ان التقلبات التى قشرة الارض • ويغلب على ظن اللماء ان التقلبات التى حدثت في باطن الارض رفعت بالمادة المنصهرة والمعادن نصف الجامدة الى أعلى من الداخل ، وكونت مناطق حرارية قريبة من سطح الارض • أما الحرارة الموجودة خلف هذه المناطق فهى نتيجة للتحلل البطىء للعناصر المشعة كاليورانيـوم والثوريوم الموجودين في باطن الارض •

ويقدر الخبراء ان خمسة من عشرة في المائة من جميع المستودعات الحرارية تحتوى على بخار جاف ، في حين ان الحقول الاخرى العادية تحتوى على بخار مبتل أى ممتلىء بالماء ، ترتفع درجة حرارته من ٣٥٠ الى ٧٠٠ درجـة فرنهايت ، وعندما يفرج عن حصار الضغط عن طريـق الحفر في أى حقل من هذه الحقول ، فان الماء الذى ارتفعت درجة حرارته يندفع في خليط مكون من ٢٠٪ بخار والباقى ماء ساخن •

ان محطات القوى التى تستخدم البخار المبتل تعمـل حاليا في بعض بلاد العالم منهـا : ايطاليا وايسلاندة ونيوزيلانده واليابان والاتحاد السوفيتى • وقـد تم استخدام الطاقة الحرارية على أوسع نطاق لتدفئة المبانى في ايسلنده لان برودة الجو هناك تجبر الناس على تدفئة منازلهم ثلاثمائة يوم في السنة • وان ٤٠٪ من السكان يعيشون في داخل البيوت التى تدفئها الطاقة الحراريـة المستمدة من باطن الارض • وفي مدينة روتورا بنيوزيلانده يوجد أكثر من الف بئر لتدفئة البيوت والمستشفيـات والفنادق ومعظم المؤسسات الصناعية والتجارية • كما ان جهاز تكييف واحد تديره الطاقة الحرارية الارضية يكيف بدوره فندقا يتكون من مائة غرفة ، ولا يستهلك الا جزءا واحدا من عشرة اجزاء لنظيره الذى يدار بالكهرباء • وفي ايسلنده وبعض انحاء الاتحاد السوفيتى حيث يكون موسم نمو الفاكهة والخضروات والزهور قصيـرا ، يضـطرون لزراعتها في داخل مستنبتات زجاجية يدفئها البخار الطبيعى أو الماء الساخن •

وليس لدى الولايات المتحدة الامريكيـة في الوقت الحاضر غير محطة قوى كهربائية تعمل بالطاقة الحرارية الارضية ، على بعد تسعين ميلا شمالى مدينة سان فرانسسكو في منطقة فوارة الماء الحار • وقد بنيت هذه المحطة في عام ١٩٦٠ بطاقة قدرها ١٢ر٥٠٠ كيلو وات على أن تزداد في السبعينات الى ١ر٢ مليون كيلو وات •

وفي منطقة فوارة الماء الحار يوجد نبعان للبخار : النبع الاول عبارة عن مستودع ضحل عمقه حوالى ١٥٠٠ قدم ، والنبع الثانى عبارة عن مستودع ضخم مساحته أكثر من عشرة اميال مربعة • وقد أمكن حفر أكثر من مائة بئر ، تنتج كل بئر من مائة ألف رطل من البخار في الساعة من بركة صغيرة الى ثلاثمائة وخمسين ألف رطل في الساعة من الحقول الكبيرة • وان الكهرباء التى تنتجها منطقة فوارة الماء الحار أقل بكثير في التكاليف عن الوسـائل الاخرى •

استخراج الطاقة

بالرغم من أنه قد اجريت مجهودات ضئيلة في الماضى لاستغلال طاقة الارض الحرارية ، الا أن هذه المجهودات قد تضاعفت في السنوات الاخيرة وخطت خطوات سريعة • وقد بدأت حكومات الدول الكبرى تستأجر أراضى شاسعـة للبحث فيها عن الطاقة الحرارية • ومساحة هذه الاراضى

الحرارية من باطن الأرض

تزيد في بعض البلاد على مليونين من الافدنة تعرف بوجود الطاقة فيها ، وتقوم الشركات المستغلة بعمليات الحفر للحصول على البخار اللازم لتدفئة المساكن والمصانع ٠

ومن عام ١٩٦٨ الى نهاية عام ١٩٧٥ ارتفع المبلغ المرصود للبحوث في الولايات المتحدة وحدها من عشرين الف دولار الى ١٤ مليون دولار وينتظر ان يرتفع الرقم الاخير الى ثلاثة اضعاف في نهاية هذا العام (١٩٧٦) ٠وتشترك في البحوث الراهنة هيئة الطاقة الذرية وجامعة كاليفورنيا التى تقوم حاليا ببناء محطة قوى تدار بالطاقة الحرارية الارضية ٠

وتتركز البحوث في الوادى الامبريالى بجنوب كاليفورنيا وهو أكبر مستودع للطاقة الحرارية الموجودة في باطن الارض ، وتقدر قدرة مستودعات هذا الوادى بنحو ثلاثين الف ميجاوات (والميجاوات يساوى الف كيلو وات) وهى القوة المحركة المختفية في باطن أرض كاليفورنيا وحدها ٠ وتتركز البحوث كذلك في استخراج الطاقة من البخار والماء ٠ ولكن معظم الحرارة الموجودة في باطن الأرض التى تصل اليها مثاقيب الحفر مخزونة في الصخور الجافة ٠ وهى مشكلة يواجهها العلماء لانه قبل ان تستخرج الطاقة من المستودعات ذات الحرارة الجافة ، فان الصخور الساخنة الصلبة لابد أن تتشقق لتسمح بخروج الماء منها ثم يضخ هذا الماء الى بئر تعمل الصخور على تسخينه ورفعه الى أعلى عن طريق بئر أخرى تكون معدة للاستعمال ٠ ولم يوفق العلماء حتى الآن الى طريقة عملية لتحطيم أو شطر كمية الصخور الهائلة الموجودة في باطن الارض اللازمة للافراج عما في داخلها من طاقة قوية ٠ وهناك محاولات متعددة منها الانفجارات النووية تحت الارض وغيرها من الوسائل الفعالة لاخراج هذه الطاقة العظيمة المحبوسة ٠

الطاقة الحرارية ومشاكل البيئة

ان مشاكل البيئة والتلوث الناجم من ابخرة ومياه الطاقة الحرارية المستخدمة يمكن السيطرة عليها بسهولة عن تلك الناجمة من استخدام الفحم والبترول أو القوى النووية ٠ وتشمل عادة تلوث الهواء والماء والحرارة والصوت والنشاط الخاص بالزلازل والتغييرات التى تحدث في الارض وطوبغرافية البلاد ٠ فمن الناحية الايجابية ليس هناك عمليات احتراق أو حفر مناجم ولا اخطار من الاشعاعات التى قد تتسرب من الارض ٠

فالبخار المستخدم يتركز الى ماء للتبريد أو التسخين وان ٨٠٪ منه يتبخر في الجو ، والباقى وقدره عشرون في المائة يحتوى على غاز النشادر والبورون اللذين قد يلوثا مجارى المياه الجوفية ــ ولكن هذا القدر يعاد حقنه الى اعماق بعيدة في حقول البحوث ٠ أما الكميات الضئيلة من الغازات التى لا تتركز في البخار كثانى اكسيد الكربون وغاز الميثان وكبريتور الايدروجين فيسمح لها بالتسرب الى الجو ٠ واذا شكلت هذه الغازات خطورة في المستقبل فان العلماء يصممون لها من الآن مصايد حتى لا تؤثر على البيئة أو تسبب التلوث ٠

أما تلوث الصوت في محطات القوى الخاصة باستخراج الطاقة من باطن الارض ، فهو من المشاكل التى لا تظهر الا عند انشاء هذه المحطات ٠ ولا يزيد عن مشكلة الصوت الذى تسببه انشاء بناية ضخمة أو ناطحة سحاب ٠ والمقبة الاخرى هى الانهيارات الارضية التى تحدث بسبب سحب كميات كبيرة من المياه الساخنة من باطن الارض ، ولكن يمكن السيطرة عليها بتحديد أماكن الآبار وتحديد سحب البخار بنسب معينة ، واعادة ملء المستودعات بالماء كما يحدث في حقول البترول ٠

وعلى ذلك فما هو الدور الذى ستلعبه حرارة الارض في امدادنا بالطاقة ؟

يمكن عن طريق الكهرباء استخدام الطاقة المتولدة في حقول البحوث البعيدة ونقلها الى المراكز المزدحمة بالسكان، وذلك لان الطاقة الحرارية محصورة في أماكن معينة سوف تزدحم بالناس في السنوات المقبلة ، وقد يتعذر نقلها في الوقت الحالى الى مختلف القرى والمدن والمناطق العامرة بالسكان ٠ ولا يستطيع انسان ان يتكهن بأن الطاقة الحرارية النابعة من باطن الارض قد تلغى الحاجة الى وقود الحفريات ، ولكن استخدامها سيحد من استخدام البترول والغاز الطبيعى ٠

وتغطى الطاقة الحرارية اليوم جزءا على عشرة اجزاء في المائة من احتياجات العالم من الكهرباء ، وقد يرتفع هذا القدر الى ١٥٪ بحلول عام ١٩٨٥ ٠ وهذه الارقام ضئيلة بالمقارنة الى الكميات الهائلة من الوقود اللازم لتوليد مثل هذه الطاقة المحبوسة في باطن الارض والتى تنتظر من يستطيع ان يستخرجها ليواصل الانسان حياته ويتمتع بحضارته ، ونحن مقبلون على القرن الحادى والعشرين الذى سوف يواجه نقصا شديدا وجدبا في الطاقة التى قد تعطل من تقدم الانسان وتحد من رفاهيته ٠

المرأة ٠٠ عازفة موسيقية !

● من الملاحظ أن المجال الموسيقي يخلو من المرأة العربية ٠ لا أقصد الغناء بالطبع ٠ فلدينا مطربات كثيرات ٠ ولكني أقصد المرأة التي تجيد العزف على آلة موسيقية ، وتشارك في الاداء الجماعي ٠ فهل ذلك يرجع الى قصور طبيعي في استعداد المرأة ؟٠٠ أم أن ذلك قاصر وهل تدلني على تجربة موسيقية فقط على المرأة العربية ؟٠ تشارك المرأة فيها على قدم المساواة مع الرجل ؟٠٠

العنود عيسى مبارك
المنامة ـ البحرين

★ المحرر : الواقع أن المرأة العربية ما تزال تصارع التقاليد ٠ وبالرغم من أنها حصلت على الكثير من حقوقها ، الا أن المجتمع ما يزال ينظر اليها كتجربة في مرحلة الاختبار ٠ ومن هنا فان الفنون في بلادنا ـ خاصة الموسيقى والتمثيل ـ ينظر اليها بقليل من الاحترام ، وكثير من الظنون ٠



أما أن المرأة لديها قصور طبيعي في استعدادها الموسيقي ٠٠ فذلك شيء ليس واردا ٠ ٠ فالموسيقى تستوجب من عازفها ـ فضلا عن الموهبة بالضرورة ـ رقة الاحساس ٠٠ وهذا شيء في تكوين المرأة ٠

وعلى سبيل المثال ٠٠ نقول ان « أوركسترا فيلها رمونيا الجديدة » ـ اكبر أربع فرق موسيقية في بريطانيا ـ به عشرون سيدة يعزفن على مختلف الالات الموسيقية٠

وهناك احصائية تقول ان السيدات يشكلن ٢٥٪ من مجموع العازفين على « الآلات الوترية » بالذات ، لانها تتطلب أكبر قدر من الدقة والموهبة والتدريب بقى أن تعرف أن دراسة الموسيقى في الخارج تبدأ مع الطفل في مراحل تعليمه الاولى ٠ ومن هنا لا تصبح المشكلة : هل المرأة تصلح العزف على الآلات الموسيقية ٠ لأن التعليم في الصغر كالنقش على الحجر كما يقال ٠ ومن هنا لا تندهش حين نجد عازفة الشيلو والبيانو في «أوركسترا فيلها رمونيا» واسمها « فيونا جرانت » ، حاصلة على درجة جامعية في العلوم الاجتماعية من جامعة لندن ٠

مزرعة الحيوانات

● قرأت بالصدفة رواية شيقة لكاتب لم أقرأ له من قبل اسمه « جورج اورويل » ٠ الرواية عنوانها « مزرعة الحيوانات » وقد أدهشني ذلك الكاتب العظيم بعبقريته الفذة وهو يحرك الحيوانات من كل لون ، ويستنطقهم كما لو كانوا آدميين ٠٠ انني أسالكم : ماذا تعرفون عن هذا الكاتب ؟٠٠ وما هي أعماله الادبية الاخرى ؟٠٠

رأفت الشرقاوي
بني غازي ـ ليبيا

★ المحرر : جورج اورويل هو كاتب انجليزي كبير ٠ ذاع اسمه بين جماهير القراء عندما صدرت روايته تلك التي قرأتها بالصدفة وذلك في عام ١٩٤٥ ٠ أى قبل وفاته بخمس سنوات ٠



وجورج اورويل ليس هو الاسم الحقيقي لهذا الكاتب الفذ ٠ ان اسمه الحقيقي هو « اريك بلير » ٠ وقد ولد في الهند حيث كان أبوه يعمل هناك ٠ وكان « اريك بلير » فتى خجولا ، لا تبدو عليه أية دلائل تشير الى أنه سيصبح كاتبا كبيرا ٠ وبالرغم من أن أباه لم يكن ثريا ، الا انه الحقه بجامعة « ايتون » غير أن « اريك » الخجول لم ينخرط في سلك الدراسة الجامعية ٠ وبدلا من الجامعة التحق بالبوليس الامبراطوري الهندي في بورما ٠ وأثناء ذلك كتب بعض القصص القصيرة ، من بينها قصة « اصطياد فيل » وهي من أمتع القصص القصيرة في تاريخ الادب الانجليزي ٠ ثم ضاق ذرعا بالبوليس الهندي ، فتركه ليهيم على وجهه مشردا بين لندن وباريس ٠ ومن وحي هذا التشرد كتب مجموعة من القصص من بينها قصة « بين لندن وباريس » وقد نشر أول مجموعة له بنفس هذا العنوان عام ١٩٣٣ ٠ وكانت كل قصصه تدافع عن طبقة الفقراء ، وتدعو الى الى انقاذهم من الظروف الصعبة التي يعانونها ٠

وعندما كتب روايته « مزرعة الحيوانات » كان قد غير اسمه الحقيقي الى اسمه المستعار « جورج لورويل » .

وجدير بالذكر أن هذه الرواية لم تجد من يتحمل مسئولية نشرها باديء الامر .. الى أن تحمل هذه المسئولية أحد أصحاب دور النشر واسمه « فردريك واربورج » . وقد طبع منها ـ فيما بعد ـ طبعات كثيرة أغدقت عليه وعلى « أورويل » بالارباح الخيالية .

وفي غضون الحرب العالمية الثانية التحق « أورويل » بهيئة الاذاعة البريطانية ، حيث عمل معلقا في قسم الانباء . ويقولون انه كان بارعا في التعليق نفس البراعة التي كان يكتب بها قصصه . على أن هناك رواية عظيمة اخرى لجورج أورويل لم تترجم الى العربية بعد . وهي رواية بعنوان « ١٩٨٤ » .. وقد كتب هذه الراوية وهو على فراش المرض . ثم صدرت في كتاب قبل موته بعدة شهور .

حديث عيسى بن هشام

● قرأت فيما أقرأ أن رواية « حديث عيسى بن هشام » تعتبر أساسا للرواية العربية . فأين أجد هذه الرواية لاقرأها ؟

ومن هو مؤلفها ؟..

عثمان مكي
الخرطوم ـ السودان

★ المحرر : صدرت هذه الرواية مؤخرا عن دار التراث في بيروت ، وتستطيع أن تطلبها من « الدار » المذكورة .. هذا اذا كان ميناها قد ظل على قيد الحياة بسبب الظروف الصعبة التي مرت بها الحياة في لبنان .

أما مؤلف هذه الرواية .. فهو الكاتب المصري محمد المويلحي ، الذي ولد بالقاهرة عام ١٨٨٥ .

ومحمد المويلحي هذا لم يكمل دراسته بالرغم من تفوقه المستمر خلالها . ذلك أنه كان صبيا انطوائيا عزوفا عن المجتمعات .

ولان أباه « ابراهيم المويلحي » الصحفي والكاتب المعروف ـ حينذاك ـ لمس في ابنه تلك الرغبة في العزلة .. فقد استقدم له المدرسين في البيت ، ليتلقى على أيديهم دراسته في اللغتين العربية والفرنسية مثلما كان يلتقي ـ في البيت ـ بكبار الكتاب والادباء والشعراء الذين كانوا يزورون أباه . وشيئا فشيئا تخلص « الشاب محمد المويلحي » من انطوائه ، فأصبح يقصد رواق الازهر ليحضر دروس جمال الدين الافغاني . والشيخ محمد عبده . وقد أفادته هذه الدروس كثيرا ، فلما سافر أبوه الى ـ ايطاليا ـ كسكرتير الخديوي اسماعيل ـ لحق به محمد . وهناك درس الايطالية . وجود دراسته الفرنسية . وامضى ثلاث سنوات متنقلا بين ايطاليا وفرنسا وانجلترا ، تعرف خلالها على الكثيرين من أدباء تلك البلاد . فلما عاد الى مصر .. أخذ يتقلب في الوظائف الحكومية حتى زهدها فاعتزلها ، متفرغا للكتابة . وكان ضمن ما كتبه رواية « حديث عيسى بن هشام » ، التي كتبت بأسلوب المقامات . أي أنها مليئة بالسجع والجناس والطباق والتشبيهات . ولكن في صياغة جيدة ، وكلمات نقية صافية . فضلا عن عنصر التشويق الذي تتميز به

هذه لمحة سريعة جدا عن « محمد المويلحي » مؤلف رواية « عيسى بن هشام » . أما الرواية نفسها ، فالتلخيص يشوهها . وقراءتها جد ممتعة ، لما تحويه من رائحة المجتمع المصري القديم ، ولانها كذلك تعتبر خطوة أولى في رحلة الادب القصصي الذي لم يكن معروفا في مصر حتى ذلك التاريخ .

البيض الملون .. لماذا ؟

● ونحن نحتفل بيوم « شم النسيم » في بداية الشهر الماضي .. كان أبي مشغولا بتلوين « البيض » بمختلف الالوان . أحمر وأخضر وأصفر وعلى كل لون .. كان شكله مبهجا ولطيفا . فلما سألت بابا لماذا ناكل « البيض الملون » في شم النسيم فقط . لم يجد اجابة يرد بها علي .. قال : احنا طلعنا لقيناهم بيلونوا « البيض » في شم النسيم . فهل أسالك أنت : لماذا ؟..

عطيات السنهوري
عابدين ـ القاهرة

★ المحرر : يقول الدكتور سيد في « دراسة تاريخية » عن هذه « العقائد » في مصر القديمة :

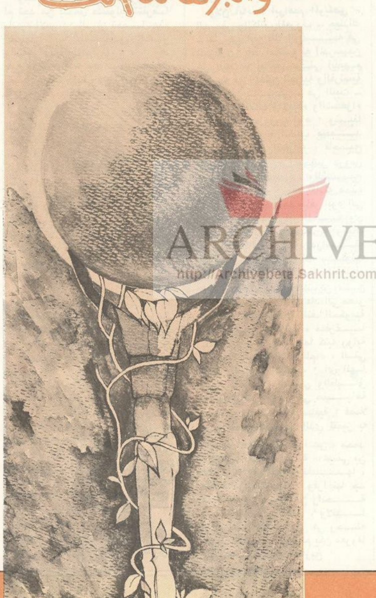
ـ فكرة نقش البيض وزخرفته ارتبطت أيام الفراعنة بعقيدة مؤداها أن ليلة « شم النسيم » تعتبر بمثابة « ليلة القدر » . وهكذا كانوا ينقشون على البيض الدعوات ، والامنيات ويجمعونه في سلال من زعف النخيل الاخضر ، ويتركونه في شرفات المنازل ونوافذها ، أو يعلقونها في أشجار الحدائق ، تبركا باستقبال أولى نسمات موسم الربيع . فاذا جاء الصباح .. راحوا يتبادلون التحية ، وياكلون البيض .

أما عادة تلوين البيض في مختلف أنحاء العالم ، فقد بدأت في فلسطين ـ يقول الدكتور سيد كريم في دراسته ـ بعد صلب المسيح ، الذي جاء صلبه قبل الاحتفال بيوم « الربيع » ، وعندما أبدى المسيحيون رغبتهم في عدم الاحتفال بذلك « اليوم » حدادا على المسيح ، وحتى لا يشاركوا اليهود أفراحهم . لأن أحد القديسين امرهم بأن يحتفلوا به تخليدا لذكرى المسيح ، على أن يصبغوا البيض باللون الاحمر لبذكرهم دائما بدمه الذي سفكه اليهود .

ومن فلسطين انتقلت هذه العادة الى مصر ومنها انتشرت فى انحاء العالم في اوروبا وأمريكا

شعر : محمد المكي ابراهيم

بعض الرحيق انا والبرتقالة انت



مغسولا ومسقيا
وليسألوا عنك احضان الخليج متى
ببعض حسنك

اغرى الحلم حورية
وليسالوا عنك افواج الغزاة رات
نطحا كنطحك والايام مهدية

ليسالوا
فسترى كل قمرية
شيئا من الشعر
عن نهديك في الاسحار
وليسالوا
فيقول السيف والاسفار

يا برتقالة
قالوا يشربونك
حتى لا يعود باحشاء الدنان رحيق
ويهتفون الحمى
حتى تقوم لانواع الفواحش سوق
والآن راحو
فظل الدن والابريق
ظلت دواليك تعطى
والكؤوس تدار

هزى اليك بجذع النبع
واغتسلى
من حزن ماضيك
في الرؤيا وفي الاصرار
هزى اليك
فابراج القلاع تفيق
النحل طاف المراعى
واهداك السلام رحيق
الشرق احمر

والنعمى عليك ازار
تجرى ويمشون للغلف
حتى نكمل المشوار

بعض الرحيق ..
أنــا ..
والبرتقالة ..
أنت ..
الله ياخلاسية
ياحانة مفروشة بالرمل
يامكحولة العينين
يامجدولة من شعر اغنية
ياوردة باللون مسقية
بعض الرحيق انا
والبرتقالة أنت
يا مملوءة الساقين اطفالا خلاسين
يابعض زنجية
وبعض عربية
وبعض أقوالى امام الله
من اشتراك اشترى فوح القرنفل
من انفاس امسية
أو السواحل من خصر الجزيرة
من موج المحيط
واحضان الصباحية
من اشتراك اشترى
للجرح غمدا
وللاحزان مرثية

من اشتراك اشترى
منى ومنك
تواريخ البكاء
واجيال العبودية
من اشتراك اشترانى ياخلاسية

فهل انا بائع وجهى
واقوالى امام الله

فليسالوا عنك افواف النخيل رات
رملا كرملك
طاف الكرى بعيون العاشقيك
فعادوا منك بالاحلام
ما للعراجين تطواح
وليس لاطيار الخليج بغام
النبع اغفى وكل الكائنات نيام
الا انا
والشذى
ورماح الحارسيك قيام

متى تجاوزتهم
وثبا اليك اجىء
شعرى بلول
وحضنى بالورود ملء
فلتتركى الباب مفتوحا
وحظى في الفراش دفىء
ولتلبسى لى غلالات الشذى
وغناء النبع والاشجار
لى حديث طويل
مع نهديك في الاسحار
يابرتقالة
ساعات اللقاء قصار
تامليني قليلا فالصباح آطل
البحر ساج
وتعفاف النخيل غزل
وبركة القصر بالنيلوفر ازدحمت
والنحل اشبع كاسات الزهور قبل
واننى الآن ازهى ما اكون
واصبى من صباى

ومكسوا من النور الجديد ازار
تامليني فان الجزر اوشك
- انى ذاهب -
ومع المد الجديد ساتى
هل عرفتنى ؟
في الريح والموج
في النوء القوى
وفي موتى وبعثى سأتى
فتقولى قد عرفتنى
وقد نقشت تقاطيعى وتكوينى
في الصخر والرمل ما بين النراجين
واننى صرت في لوح الهوى تذكار

والآن
لاشابعا من طيب لعمك
اوريان من سكب نهديك أمضى
عدينى ان ستدعونى
فراشك ليلا اخرا
وتطليه على بشعرى
في زندى
ولونك في لونى وتكوينى
فنيت فيك فضمينى
الى قبور الزهور الاستوائية
الى البكاء
واجيال العبودية
ضمى رفاتى
ولفينى بزندك
ما احلى عبيرك
ما اقواك
عارية وزنجية
وبعض عربية
وبعض اقوالى امام الله

محمد عمارة

شمس بني أمية الغاربة

كان اختلال حال الدولة الاموية قد قارب بها على دور الانهيار ، وذلك عندما انتقل خليفتها الوليد بن يزيد (٨٨ ـ ١٢٦ هـ ٧٠٧ ـ ٧٤٤ م) بالفسق والفجور والمجون ، بل والزندقة ، من دور الاسرار الى دور الجهر والاعلان ، فلقد كان ـ كما يقول ابن قتيبة ـ :

« **ماجنا سفيها ، يشرب الخمر ، ويقطع دهره باللهو والغزل ، ويقول أشعار المغنين ، ويعمل فيها الالحان** » ٠٠ كما كان « أول من حمل المغنين من البلدان اليه ، وجالس الملهين ، وأظهر الشراب والملاهى والعزف ، وفى أيامه كان ابن سريج المغنى ، ومعبد ، والغريض ، وابن عائشة ، وابن محرز ، وطويس ، ودحمان ٠ وغلبت عليه شهوة الغناء ، فى أيامه ، وعلى الخاص والعام ، واتخذ القيان ، وكان متهتكا ماجنا خليعا ٠٠ » وفى مصادر التاريخ من أشعاره في المجون والفسق مايأبى ذوق عصرنا وعرفه أن يشبته المرء فى كتاب أو مقال !

وكان لابد لبلاط ملك هذا مبلغ ترفه ونزقه ومجونه أن يتجه الىأموال الناس وثرواتهم بالمصادرة والسلب والنهب والاستنزاف ٠٠ ولقد عرفت أوربا فى العصور الوسطى من يبيع ـ بالحق الالهى ـ صكوك الغفران ، وعرف الشرق فى عصره الحديث من يبيع الرتب والنياشين ٠٠ أما الوليد بن يزيد فكان يبيع الولايات والعمالات فى الدولة ، بما فيها من ثروة ومن فيها من بشر وموظفين وامكانيات ٠٠ فلقد باع ، مثلا ، لنصر بن سيار ولايته على خراسان ، ثم بدا له ان يبيعها مرة ثانية لمن يدفع أكثر ، فباعها ، بما فى ذلك واليها وعماله ، الى يوسف بن عمر ٠٠ وتحدث المؤرخون عن « الهدايا » التى جاءت اليه من خراسان ، وكيف قسم الوالى على أهل البلاد أجمع مكونات « قافلة الهدايا » التى ستذهب الى بلاط دمشق « فلم يدع بخراسان جارية ولا عبدا ولا برذونا فارها الا أعده» لحمل « الهدآيا » ؛ وضمت هذه « الهدايا » ألف مملوك ، مسلحين ، محمولين على الخيل ، وخمسمائة وصيفة ، وأباريق من ذهب وفضة ، وتماثيل للظباء ورؤوس السباع والايايل ٠٠ الخ ٠٠ الخ ٠٠ولما خرجت القافلة فى طريقها الى دمشق ، استعلم الوليد : هل في محتوياتها ما ينبغى من أدوات اللهو والطرب ؟ وخاصة « البرابط» و « الطنابير»؟ فاستدرك الوالى وضمنها مراد أمر المؤمنين !

واذا كان هذا حال بلاط الخليفة ، فان عماله وولاته لابد أن يكونوا على دين ملوكهم فى السلب والنهب والمصادرة والتبذير٠٠وكان للوليد طفلان، لم يبلغا الحلم بعد ، فأكره الناس على البيعة لهما بولاية العهد من بعده ، واحدا بعد الآخر ، وبعث

بذلك رسالة طويلة الى الامصار والنواحي في رجب سنة ١٢٥ هـ ، تعكس سطورها فلسفة الحكم في عصره ودولته ، اذ لا تتحدث الرسالة الا عن الطاعة الواجبة على الناس لحكامهم ، ولا تذكر من القرآن الا الآيات التي تدعو الى الطاعة والخضوع والتسليم .

لان « الله علم أن لاقيام لشيء ولا صلاح له الا بالطاعة .. فمن أخذ بحظه منها كان لله وليا ، ولامره مطيعا ، ولرشده مصيبا .. ومن تركها أضاع نصيبه ، وعصى ربه ، وخسر دنياه وآخرته .. وكان ممن غلبت عليه الشقوة التي تورد أهلها أفظع المشارع وتقودهم الى شر المصارع .. فالطاعة رأس هذا الامر وذروته ، وسنامه وزمامه ، وملاكه وعصمته ، وقوامه بعد كلمة الاخلاص ! » ثم تمضي الرسالة لتتحدث عن العهد للطفلين : الحكم وعثمان، باعتباره « من تمام الاسلام .. وأن أمير المؤمنين لم يكن منذ استخلفه الله بشيء من الامور أشد اهتماما وعناية منه بهذا العهد .. فبايعوا للحكم.. ولاخيه من بعده ، على السمع والطاعة .. فاعلموا ذلك وافهموه ! » .

ولقد علم الناس ذلك ، وفهموه ، وأطاعوه.. فبايعوا للحكم وعثمان .

نشاط المعتزلة

وبينما كان الوليد بن يزيد يعالج شيخوخة الدولة الاموية واضطراب أمر خلافتها هذا الضرب من العلاج - اذا جازت تسميته علاجا - كانت المعتزلة تنشط وتجمع أمرها وتدبره ، وكانوا يرفعون شعارهم الداعي الى اعادة أمر الخلافة شورى بين المسلمين .. وكان الامير الاموي يزيد بن الوليد ابن عبد الملك - (الملقب بالناقص) - أحد الذين دخلوا مذهب الاعتزال ، فعرض على الوليد بن يزيد أن ينزل على رغبة الداعين الى اعادة الامر شورى .. فرفض ، بل ورفض أن يطلق سراح (المعتزلة) - المنفيين في جزيرة « دهلك » منذ عهد هشام بن عبد الملك .

وكانت صفات يزيد بن الوليد على الضد من صفات الوليد بن يزيد ، حتى لقد نسجت مصادر التاريخ حول صفاته وأخلاقه وسجاياه بعض الاساطير ، فابن قتيبة - الذي قدمنا بعض وصفه للوليد - يقول عن يزيد :

انه « كان محمود السيرة مرضيا .. ويقال : **انه مذكور في الكتب المتقدمة بحسن السيرة والعدل، وفي بعضها : يامبدد الكنوز ، ياسجادا بالاسحار ، كانت ولايتك رحمة ، ووفاتك فتنة ، أخذوك فصلبوك ! » .. وكان اللقب الاثير لديه : «الشاكر لأنعم الله » .. حتى لقد ذهب عدله ، بعد أن اقترن بعدل عمر بن عبد العزيز ، مثلا من أمثلة علماء النحو ، فقالوا : « الناقص والاشج أعدلا بني مروان ! »**

ثورة المعتزلة بالشام

ولقد تم تدبير الثورة والبيعة ليزيد بن الوليد بالثلاثة خارج دمشق ، في المدن والقرى والنواحي التي غلب عليها الاعتزال ، حول طريق التجارة الذاهب منها الى حلب .. وفي ليلة الخميس لثلاث ليال بقيت من جمادى الآخرة سنة ١٢٦ هـ تنكر يزيد في ثياب بدوية ، وركب حمارا ،وصحب نفرا قليلا من خاصته ، ودخل دمشق ، وكانت قد عقدت له بيعة أغلب أهلها سرا ، وكان هناك بمسجد دمشق سلاح كثير قد أحضر من أرض الجزيرة ، فدخل الثوار الى المسجد ، وأدوا مع

امم وقصصها

● ● القصة الالمانية : كتاب فيه محبان يريد أحدهما الآخر في الفصل الاول ولكن احدا منهما لا ينال صاحبه الا في الفصل الاخير من الكتاب .

● ● والقصة الفرنسية : كتاب يحصل فيه المحبان ، احدهما على الآخر ، في الفصل الاول . اما فيما بعد ذلك من فصول الكتاب فانهما يعملان على التخلص بعضهما من بعض .

● ● والقصة الروسية : كتاب فيه محبان لا يريد احدهما الآخر ، ولا ينال احد منهما احدا بعد ذلك . ومع هذا يكتب عنهما مئات بل آلاف الصفحات !

شمس بني أمية الغاربة

الناس صلاة العشاء ، ثم أخذ الناس ينصرفون ، والثوار يبطئون ، فلما استعجلهم حراس المسجد كي يغلقوا أبوابه أخـذوا يخرجـون من باب ويعودون للدخـول من باب آخر ، حتى انفردوا بحراس المسجد ، فقتلوهم ، واستولوا على ما به من سلاح ٠٠ !

وفي صبيحة يوم الخميس زحفت قـوى الثوار تقودها المعتزلة على أبواب دمشق ، فقتلـوا من اعترضهم من الحراس ، ودخلوها من جميع الابواب لانهم قد أتوا من كل المدن والقرى المحيطة بها ٠٠ فدخل عبد الرحمن بن مصاد ، من باب الجابية ، ومعه الف وخمسمائة بسلاحهم ٠٠ ودخلت السكاسك من الباب الشرقي ، يقودهم يزيد بن عنبسة ٠٠ ودخل أهل داريا ، بقيادة يعقـوب بن هاني ، العبسي ، من باب دمشق الصغير ٠٠ ودخل أهـل دومة وحرستا ، بقيادة عيسى بن شبيب التغلبي ، من باب توما ٠٠ ودخل أهل دير المران وسطـرا والارزة ، يقـودهم حميد بن اللخمي ، من باب الفراديس ٠٠ودخل أهل جرش والحديثة ودير زكا، يقودهم النضر بن عمر الجرشي ، من الباب الشرقي٠ ودخل بنو عذرة وسلامان ، يقودهم ربعي بن هاشم الحارثي ، من باب تومان ٠ ودخلت جهينة ومن والاهم ، يقودهم طلحة بن سعيد ٠٠ وكانت أعلام الثوار الزاحفين على دمشق تحمل العبارة التي بايع الناس عليها يزيد بن الوليد ، وهي :

« انا ندعـوكم الى كتاب الله وسـنة نبيه ، وان يصير الامر شورى ! » ٠

وكان مقصد الجميع ومقر جمعهم حول يزيد بن الوليد بمسجد دمشق ٠٠ وعند ذلك انتدب الخليفة الجديد جماعة من فرسان القوم المبرزين فيهـم ، فحاصرت قصر الوليد بن يزيد ، وتسوروه عليه بعد أن رفضوا توسلاته ، وقتلوه ، وحمل رأسه منصور ابن جمهور ـ أحد فرسان المعتزلة وقادتها ـ الى الخليفة الجديد ، فقالوا له :

« أبشر يا أمير المؤمنين بقتل الفاسق الوليد ، وأسر من كان معه » !

ولما استقر الامر ليزيد ، صعد المنبر ، وخطب الناس خطابا أعلن فيه نهج الحكم الجـديد ٠٠ فقال فيما قال :

« أيها الناس ، والله ماخرجت أشرا ولا بطرا ، ولا حرصا على الدنيا ، ولا رغبة في الملك ٠٠٠ ولكني خرجت غضبا لله ولدينه ، وداعيا الى كتاب الله وسنة نبيه ، لما هدمت معالم الهدى ، وأطفىء نور أهل التقى ، وظهر الجبار العنيد ، المستحل لكل حرمة ، والراكب لكل بدعة ، وأنه لابن عمي في الحسب ، وكفئي في النسب ٠٠ أيها الناس ، ان لكم على الا أضع حجرا ، ولا أجري نهرا ، ولا أكنز مالا ، ولا أعطيه زوجة ولا ولدا ، ولا أنقل مالا من بلد الى بلد ، حتى أسد فقر ذلك البلد وخصاصة أهله ، بما يغنيهم ٠ فان فضلت فضلة نقلته الى البلد الذي يليه ممن هو أحوج اليه ٠٠ ولا أجهزكم في ثغوركم فافتنكم وأفتن أهاليكم ٠٠ ولا أغلق بابي دونكم ، فياكل قويكم ضعيفكم ٠ ولا أحمل على أهل جزيتكم ما أجليهم به عن بلادهم ، وينقطع نسلهم ٠ ولكن : لكم أعطياتكم في كل سـنة ، وأرزاقكم في كل شهر ، حتى تستدر المعيشة بين المسلمين ، فيكون أقصاهم كادناهم ٠ فان أنا وفيت لكم بهذا فعليكم السمع والطاعة ، وحسن المؤازرة والمكاتفة ، وان لم أوف لكم به ، فلكم أن تخلعوني، الا أن تستتيبوني ، فان تبت قبلتم مني ، وان رأيتم أحدا أو عرفتموه بالفضل والصلاح ، يعطيكـم من نفسه مثل ما أعطيتكم ، فاردتم أن تبايعوه ، فأنا أول من يبايعه ، ويدخل في طاعته ٠

أيها الناس ، لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق٠ أقول قولي هذا وأستغفر الله لي ولكم !

ومما يلفت النظر في هذه الثورة ، وخطـاب خليفتها عدة أمور :

أولها : انها أول ثورة تحدث في الشام ضـد حكم بني أمية ، الذي استند الى أهل الشام ، حتى لقبت دولتهم بدولة أهل الشام ٠٠ فلقد جاء دور الشام في الثورة ، بعد أن كانت قاصرة على العراق وأطراف أخرى بعيدة عن العاصمة دمشق ٠

ثانيها : أن القبائـل اليمنيـة التي كانت ، تقليديا ، سند الدولة الاموية قد أسهمت بقسط وافر في هذه الثورة ، مما سلب بني أمية «السلاح القبلي» الذي استخدموه في ضرب القبائل المناوئة

واحداث التوازن فى البلاد لمصلحة دولتهم ٠

ثالثها : أنه لاول مرة منذ عهد الخلافة الراشدة يختار الناس خليفتهم بالبيعة والاختيار ، خارجين بذلك عن نظام الوراثة الذى أرساه فى الدولة معاوية بن أبى سفيان ٠

رابعها : أن المضمون الذى عبر عنه يزيد بن الوليد فى خطابه أعاد الى منبر الخلافة تلك الاقوال والمعانى التى افتقدها هذا المقام منذ عهد الخلافة الراشدة ، مما يذكر بكلمات أبى بكر الصديق ٠٠ فهو يقرر حق الامة فى خلع الامام اذا لم يف بعهده ومهامه ـ وهو مبدأ المعتزلة ـ ويذكر أن الاكثر فضلا وصلاحا هو الاولى ٠٠ الى جانب الحديث عن العدل الاجتماعى ، والمساواة بين الناس ، والعدل فى أهل الذمة « حتى يكون اقصاهم كأدناهم ، وحتى تستدر المعيشة بين المسلمين » ٠

فهى ثورة ، تمثل عهدا جديدا ، له منهج جديد بل وغريب اذا قيس بنهج بنى أمية فى حكم الناس٠

أما دور المعتزلة فى قيادة هذه الثورة ، فلقد تحدثت عنه وأشارت اليه كل المصادر التى عرضت لها ، تقريبا ، فهم يسلكون يزيد بن الوليد فى سلسلة الائمة الذين يعترفون بامامتهم « لانه كان بصفة من يصلح للامامة ، وبايعه طبقة من أهل الفضل »٠وهم يرونه أفضل من عمر بن عبدالعزيز٠ فعندما بايعه قيس بن هانىء العبسى قال له :«ياأمير المؤمنين ، اتق الله ، ودم على ما أنت عليه ، فما قام مقامك أحد من أهل بيتك ٠ وان قالوا : عمر بن عبد العزيز ، فأنت أخذتها بحبل صالح ، وان عمر أخذها بحبل سوء ! » ٠٠ يشير بذلك الى أن يزيد وليها بالاختيار ، أما عمر بن عبد العزيز فقد ورثها وراثة الملك ٠

وعندما سأل عيسى بن حاضر امام المعتزلة عمرو بن عبيد عن رأيه فى يزيد بن الوليد ـ الذى لقب بالناقص لنقصه أعطيات بنى أمية ـ أضفى عليه عمرو بن عبيد صفات الامام كما تراه المعتزلة وكما حددها الحسن البصرى ، فقال عنه :

« انه الكامل ! عمل بالعدل ، وبدأ بنفسه ، وقتل ابن عمه فى **طاعة الله ، وصار نكالا على أهل بيته ، ونقص من أعطياتهم مازادته الجبابرة ،وجعل فى عهده شرطا ولم يجعله جزما ٠ والله لكأنه ينطق عن لسان أبى سعيد ! »** ٠

تأييد معتزلة العراق

فهى ثورة معتزلية ، قام بها أساسا معتزلة الشام ، أما معتزلة العراق فانهم أيدوها كل التأييد٠

فالخطبة الشهيرة التى خطبها واصل ، وأسقط منها حرف الراء الذى كان لايحسن نطقه ، خطبها عند عبد الله بن عمر بن عبد العزيز ، الذى ولى البصرة من قبل يزيد بن الوليد ٠٠ وكان معه نفر من أئمة معتزلة العراق ٠

بل لقد همت معتزلة العراق ، أن تسير جيشا يقوده عمرو بن عبيد لنصرة يزيد بن الوليد ، لولا أن الاجل عاجله ، اذ لم تزد خلافته عن أشهر خمسة الا قليلا ٠٠ والبلخى يروى عن عمرو بن عبيد قوله لاصحابه : « تهيأوا حتى نخرج الى هذا الرجل فنعينه على أمره » ٠٠ وبينما عمرو وأصحابه على ذلك الاستعداد والاعداد « اذ ورد عليه خبر موت يزيد » ٠

وأول وال ولاه يزيد بن الوليد على العراق كان هو منصور بن جمهور ، الذى يقول عنه خصوم المعتزلة :

انه « كان أعرابيا جافيا غيلانيا ٠٠ وأنه انما صار مع يزيد لرأيه فى الغيلانية ٠٠ فشهد لذلك قتل بن يزيد » ٠٠ ويزكيه يزيد بن الوليد ويدافع

ذكاء عراف !

●● تنبأ عراف بموت صديق للملك لويس الحادى عشر فى يوم معين ٠ وصدقت نبوءته ٠ وكان يؤمن بالخرافات والسحر فشك فى ان العراف قد فعل ذلك بقوة ما يعرف من السحر ٠ فبيت قتله ، واستدعاه اليه وسأله :

ـ « يبدو لى انك على جانب كبير من الذكاء ، ولهذا فهل تستطيع ان تخبرنى بما يخبىء لك المستقبل ؟ » ٠

فادرك العراف ما بنفس الملك وقال له :

ـ « ينبئنى المستقبل يا مولاى باننى ساموت قبل موتك بثلاثة أيام ! » ٠

ومنذ ذلك اليوم أخذ الملك لا يتحرك الا وبرفقته ذلك العراف للمحافظة على حياته !!

عنه ، فيقول : « اذا لم أول منصورا فى حسن معاونته فمن أولى ؟! »

والحارث بن سريج (١٢٨ هـ ٧٤٦) ذلك الذى قاد ثورة ضد بنى أمية على عهد هشام بن عبد الملك شارك فيها تيار من القائلين بالعدل والتوحيد ، والذى ظل هاربا من الدولة ببلاد الترك ، بعث اليه يزيد بن الوليد بالامان له ولمن معه ، وكتب له بذلك كتابا يقول فيه :

« أما بعد ، فانا غضبنا لله اذ عطلت حدوده وبلغ الظلم بعباده كل مبلغ،وسفكت الدماء بغيرحلها، وأخذت الاموال بغير حقها ، فاردنا أن نعمل فى هذه الامة بكتاب الله وسنة نبيه ٠٠ قد أوضحنا لك عن ذات أنفسنا ، فأقبل آمنا أنت ومن معك ، فانكم اخواننا وأعواننا » ٠٠ ثم كتب الى عامله على العراق عبد الله بن عمر بن عبد العزيز أن يرد الى الحارث وأنصاره كل ماكان قد استصفى من أموا لهم وسبى من ذراريهم ٠٠ فعاد الحارث وأنصاره الى « مرو » ٠٠ وعاش مع أنصاره آمنين. حتى مات يزيد ، وخلفه مروان بن محمد ، فقال الحارث :

« انما آمننى يزيد بن الوليد ، ومروان لايجيز أمان يزيد ، فلا آمنه ٠٠ فدعا الى البيعة ٠٠» وحارب جيش مروان بن محمد حتى هـزم وصلب سنة ١٢٨ هـ ٠

فهى ، اذا ، ثورة ، قام بها المعتزلة ، وحاولوا فيها تطبيق نظريتهم فى الامامة والعدل بين الناس، وآمنوا فى عهدها الثوار الذين خرجوا من قبل منكرين على أئمة الجور والفساد ٠

الانقضاض على الثورة

ولكن مروان بن محمد كان يتربص بهذه الثورة الدوائر منذ قيامها ، وكان يقبع فى أرض الجزيرة يتحين الفرص ، ويراسل من بقى من أمراء بنى أمية ٠٠ بل انه لم يكن قد بايع ليزيد الا بعد تلكؤ ، وبعد أن بعث اليه يزيد يقول له :

« أما بعد ، فانى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، فاذا أتاك كتابى هذا فاعتمد على أيتهما شئت ٠ والسلام ! » ٠٠ وكان مروان قد كتب الى أخى الوليد بن يزيد ، بعد مقتله ، يقول :

« انى مطرق الى أن أرى غيرا فاسطو بانتقام ٠٠ **ولم أشبه محمدا ولا مروان ٠٠ ان لم أشمر للمعتزلة ازارى وأضربهم بسيفى جارحا وطاعنا ! ٠٠ وما اطراقى الا لما أنتظر مما يأتينى عنك ، فلا تهن عن ثارك بأخيك ! »**

ولم يطل الانتظار بمروان بن محمد ، اذ مات يزيد بن الوليد فى ١٢ ذى الحجة سنة ١٢٦ هـ (٢٥ سبتمبر سنة ٧٤٤ م) ، بعد خلافة لم تزد عن مائة واثنين وستين يوما ٠٠ فوثب مروان على الخلافة ، وأزال آثار يزيد بن الوليد ، بل نبش قبره وصلبه على باب الجابية ، وقتل كثيرا من المعتزلة وأنصار يزيد ، وفر من دمشق ابراهيم بن الوليد الذى كان يزيد قد عهد اليه بعد طلب الناس ومشورتهم ٠٠ وعزل ولاة يزيد ، وبعث الى العراق النضر بن سعيد ، ليخلف عبد الله بن عمر بن عبد العزيز ٠٠ وعند ذلك جمع منصور بن جمهور أنصاره من المعتزلة ، وقاتلوا جيش مروان ، بل وتحالفوا مع الخوارج على حربه ٠٠ وظل منصور هذا يقاتل مروان وبنى أمية من موقع الى آخر ، ومن معركة الى أخرى ومن بعدهم أخذ يقاتل بنى العباس ، حتى لجأ الى الهند ، ولما هزم ، مضى الى الصحراء فمات عطشا وسط الرمال سنة ١٣٤ هـ ٠

ولكن فشل ثورة يزيد بن الوليد ،[٣] وتولى مروان ابن محمد الخلافة ، لم يزد الدولة الاموية الا اضطرابا وتدهورا ، فأخذت المعتزلة تستعد لتجمع أمر المسلمين ، أو أكثرهم على امام منها هو محمد ابن عبد الله بن الحسن (النفس الزكية) ، وذلك حتى تعود الخلافة « شورى بين المسلمين » ، ويليها من تتوافر فيه شروطها ٠٠ واجتهدوا كى يضموا الى موقفهم هذا الشيعة الامامية ، ولكن جعفر الصادق ظل على رأيه فى رفض الخروج والشورى، متمسكا بالامامة الروحية ، وانتظار أن يزيل الله ملك بنى أمية ويعطى الخلافة لآل بيت الرسول عليه الصلاة والسلام ٠

ولقد عبر عمرو بن عبيد عن سعى المعتزلة هذا عندما خطب فى جمع من أنصار المعتزلة وأنصار الامامية فقال :

« ٠٠ اننا قد نظرنا ، فوجدنا رجلا له دين وعقل ومروءة ومعدن للخلافة ، وهو محمد بن عبد الله بن الحسن ٠٠ فاردنا أن نجتمع معه فنبايعه ، ثم نظهر أمرنا معه ، وندعوا الناس اليه، فمن بايعه كنا معه وكان معنا ، ومن اعتزلنا كففنا عنه ، ومن نصب لنا جاهدناه ونصبنا له على بغيه ونرده الى الحق وأهله » ٠

فكانوا بذلك يستعدون لثورة جديدة يضعون بواسطتها أفكارهم فى الامامة والسياسة موضع التطبيق والتحقيق ، ويؤكدون بها اسهامهم الملحوظ فى اتخاذ الثورة طريقا للتغيير على عهد الخلفاء الامويين ٠

وجهها.. والمسافات البعيدة

شعر : حسن توفيق

ما تحدثنا عن الحب وان كنا انطلقنا في أحاديث كثيرة
عن شروق الشمس في البحر وعن طير تناديه جزيرة ليغني في سماها
موقظا نهرا من الاشواق للنضرة يمتد ٠٠ فيغضر ثراها
وتلاقينا مرارا وائتلفنا وامتزجنا جلسة في اثر جلسة
فتوارت سفن الماضي وراح الافق المسكر يمتد طليقا
والغناء الصامت انداح من الروح رقيقا
منذ ناديتك همسا وأنا أنظر ـ مفتونا ـ الى عينيك خلسة

★ ★ ★

فجأة ألقت خيالات من الماضي ظلالا واستباحت قسماتي
وجه مرآتي انجرح
هكذا في لحظة ضيعت أزهى كلماتي
واشتياقي للفرح
آه يا جرحي الجديد
في شروق الشمس موسيقى يناديني اليها وجهك الرائق كالنور على زهرة فل
فاغنيك وان كنت اغني خائفا من ذكريات تجرح الوجه السعيد
أو ضباب فيه طعم الغيبة البكماء في مشهد احباط وذل
لا تقولي : ولماذا ـ يا صديقي ـ تستعيد
ذكريات تتعرى في لظاها دون أن تفتح أبوابك الا لنداءات القتامة
أتقولين لتمثال عذاب : حي شمس الصبح وانعم بابتسامة وتفاءل بالجديد ؟!
انني حاولت أن أحيا ولكني وجدت العالم لاهوج يطويني ويستل النضارة
ووجدت الموجة الرقطاء تمتد وتعلو بالوجوه الكالحة
ووجدت الحب مبذولا لمن يدفع أكثر
في حوانيت التجارة
وتعثرت مرارا حين مس القلب خنجر
وأنا أجتاز طوفان كلاب نابحة

★ ★ ★

منذ أن كنت صبيا ورغابي جامحة
كانت الدنيا بيوتا عضها القهر وأكواخا نراها مستكينة
وأنا كنت أحب الوردة الحمراء والاطفال والقمح المغني في ابتهالات السكينة
وتنقلت باشواقي جريحا
فاذا جئت أغني كالعصافير الطليقة
أنكرتني ذكرياتي وتداعى ـ في خيالاتي ـ ركام البارحة
أسألي ـ يانور عيني ـ أصدقائي عن عذاب البحث عن شمس صديقة
كلنا يحمل جرحا مستكنا ويداويه بملح الصبر والافق صقور جارحة
فاذا كنا نغني فلأنا نحلم اليوم بأيام ستاتي وبآفاق جديدة
هل ترى أنت سعيدة ؟!

★ ★ ★

ما تحدثنا عن الحب وان كنا انطلقنا في أحاديث كثيرة
والاحاديث جسور للقاءات ولكن المسافات تطول
وبرغم الجرح ـ يا حبي ـ فانا نستطيب الملح من أجل الوصول
نحو شطآن الجزيرة

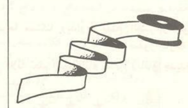
هكذا يقول مالتيفاك

ايزاك ازيموف

أيزاك ازيموف

راجع « نويل ماير هوف » القائمة التي كان قد أعدها ، ليختار ما يبدأ به . وكالعادة اعتمد في هذا على حدسه وتخمينه .

كان يبدو كالقزم بالنسبة للجهاز الذي يجلس في مواجهته ، ذلك بالرغم من أن ما يظهر منه يعتبر جانباً بسيطاً من كيانه المعقد الضخم .. ومع هذا فقد جلس «ماير هوف» في ثقة ، لا تكشف الاحساس بالفرق الهائل بين حجمهما ، بل تعكس شعور القوة باعتباره سيد ذلك الجهاز والمتحكم فيه .



استراح ماير هوف في مقعده ، وقال لنفسه ، فلندع هذه الجرعة تدخل الى امعاء الجهاز ، وتستقر فيه بعض الوقت ثم ، سمع ماير هوف صوتاً خلفه يقول «أهلا» ..

على الفور تحركت أصابع ماير هوف على الازرار التي أمامه ، فمحا هذه الكلمة الداخلية من التسجيلات ، وأوقف عمل الجهاز ، ثم صاح غاضباً ، «اني أعمل .. ألا تطرق الباب قبل أن تدخل ؟!»

لم يبتسم كعادته عند لقاء تيموثي ويسلر رئيس المحللين الذين يتعامل معه في معظم أعماله . لقد تصرف معه بغضب ، كما لو كان متطفلا اقتحم المكان .

هز ويسلر كتفيه بلا مبالاة . كان يرتدي معطف المعمل الابيض ، وقد ضغط على قبضتيه داخل جيبي المعطف ،مما جعله مشدوداً على جسمه في خطوط رأسية حادة ، وقال « لقد قرعت الباب . فلم أتلق رداً . كما أن اللافتة الخاصة بعدم الدخول ، لم تكن معلقة على الباب من الخارج»

زفر ماير هوف في ضيق . لم يكن الامر دائماً على هذه الصورة ، لقد استولى عليه اهتمامه المركز بالمشروع الجديد ، فاصبح يسهو عن الكثير من التفاصيل الصغيرة .

لم يكن يعرف سر اهتمامه الشديد بهذا المشروع ، فالاساتذه العظام نادراً ما يبحثون في ذلك . وهذا بالتحديد هو ما يصنفهم تحت لقب «استاذ عظيم» .. وعدم خضوعهم للمنطق الشائع . فأي عقل بشري هذا .. الذي يستطيع ان يتعامل مع منطق هذه الكتلة التي تمتد الى مسافة عشرة أميال والتي يطلقون عليها (ملتيفاك) ؟ . أعظم عقل الكتروني تم انجازه على الاطلاق .

سأل ماير هوف أنا أعمل الآن .. هل لديك أمر هام ؟ !!

قال ويسلر : « ليس مما لا يمكن تأجيله بعض المعلومات الناقصة في الاجابة الخاصة بالفضاء الاقصى .. » قال هذه الكلمات ، وذهنه يردد التساؤل الحقيقي الذي يشغله .. كلمة ماير هوف .. «أعمل!!

أخذ ويسلر يتطلع حوله في أنحاء الحجرة التي شغلتها أكوام الاجهزة والمعدات التي تشكل مركز قيادة العقل الالكتروني العملاق (مالتيفاك). ثم قال « ولكني لا أرى أحداً معك ! » .

أجاب ماير هوف « ومن الذي قال أن أحداً يوجد معي .. أو ينبغي أن يوجد معي ؟

وقال ويسلر مبتسماً « ولكنك كنت تلقي احدى نكاتك .. اليس كذلك ؟ !!

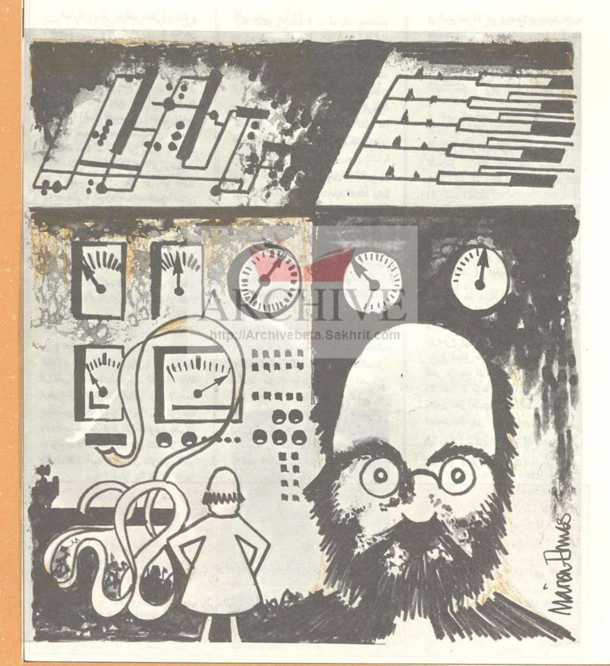
علق ماير هوف بحزم « وبعد ؟ »

ضاعف ويسلر من ابتسامته قائلا « لا تقل أنك كنت تلقى نكتك على (مالتيفاك) ؟!»

أجاب ماير هوف بعصبية« ولماذا لا؟

تصاعدت حيرة ويسلر فتساءل «ولكن لماذا ؟ !!

نظر اليه ماير هوف بترفع وهو يقول « لا أعتقد أنني مطالب بتقديم حساب عن عملي اليك .. أو الى أي شخص آخر . »



فتدارك ويسلر الموقف معتذراً « يالله » بالطبع لا . لقد أثرت فضولي ، هذا هو كل ما في الموضوع .. وبما أنك منهمك في عملك . فاسمح لي بالانصراف » .

قال ماير هوف بحسم « يحسن أن تفعل ذلك .. » . وأخذ يتابع انصراف ويسلر ، ثم عاد الى الجهاز الضخم . واخذ في تشغيله مرة ثانية بضغطات عصبية بعصبية من أصابعه . وبعصبية بادية ، نهض من مكانه ، وأخذ يذرع الحجرة ذهاباً واياباً اللعنة على ويسلر .. اللعنة عليهم جميعاً . هل يحق لهم تجاوز صلاحياتهم ، لمجرد أنه سيعاملهم كفنانين مبدعين .. سواء كانوا من الفنيين او محللي المعلومات او الميكانيكيين ؟ .. فليذهبوا جميعاً الى الشيطان .

بعد جهد ، سيطر ماير هوف على أعصابه ، وعاد الى جهازه العجيب . تطلع الى اوراقه ، ثم قال في الميكروفون : خلال عاصفة هوجاء ، تابع البحار ذلك الراكب الذي انحنى فوق السور على سطح السفينة ، يفرغ ما بجوفه نتيجة لدوار البحر . قال البحار وهو يربت برفق على كتف الراكب « رويدك سيدي .. أعلم أن حالة البحر سيئة .. لكن صدقني .. لا أحد يموت من دوار البحر .. » . رفع الراكب وجهاً متشنجاً من فرط الألم ، وقال بصوت مبحوح « لا تقل هذا .. بحق السماء لا تقل هذا .. فان أملي الوحيد في الموت .. هو الذي يبقيني حياً !! » .

دخل ويسلر مكتب ابرام تراسك ، المسئول الحكومي المشروع . بعد ان تبادل معه تحية مقتضبة ، جلس وهو يقول : « تراسك .. أعتقد أنك ستواجه مشكلة .. »

بنصف ابتسامة قال تراسك « ارجو ألا تكون ذات صبغة تكنيكية .. فانا كما تعلم مجرد رجل سياسة برئ » وكانت هذه واحدة من تعبيراته المحببة .

« انها تتعلق بماير هوف ! تجمد تراسك في مقعده وقد بدت عليه انتعاشة وقال « هل أنت متأكد ؟ » . « بالطبع » .. ؛

وأدرك ويسلر سر تعاسة تراسك ، فهو المسئول الحكومي بادارة العقول الالكترونية والتسيير الآلي بوزارة الداخلية . ومن المفروض أن يختص بالمسائل السياسية التي تمس العاملين في مشروع (مالتيفاك) . لكن « الاستاذ العظيم » لا يمكن اعتباره مجرد واحد من العاملين . او حتى مجرد بشر .

ففي التاريخ المبكر لانجاز العملاق (مالتيفاك) ، كان من الواضح ان التعامل معه هو عنق الزجاجة في تطور المشروع كان واضحاً ان (مالتيفاك) يستطيع ان يقدم اجابة شافية على جميع التساؤلات البشرية ، وحلولا حاسمة لجميع المشاكل الانسانية .. هذا ، اذا ما وجهت اليه الاسئلة المناسبة . ونظراً لتراكم المعارف في السنوات الاخيرة بمعدلات متسارعة ، فقد تضاعفت صعوبة العثور على الأسئلة المناسبة التي يجب توجيهها الى (مالتيفاك) للحصول على حل لاي من المشكلات . لم يعد التفكير المنطقي دافياً . أصبح الامر يتطلب نوعاً نادراً من الحدس والتخمين ، له نفس خصائص التفكير العقلي ، وان امتاز عنه بكونه أكثر تكثيفاً . ذلك النوع من المواهب التي تصنع كبار أساتذة الشطرنج .. ذلك العقل الذي يستطيع ان يلتقط الحركة المناسبة ، وسط عشرات الحركات المحتملة .

تحرك تراسك متململا « وما الذي فعله ماير هوف ؟ »

أجاب ويسلر « لقد وجدته يغذي (مالتيفاك) بمعلومات آراها غريبة ومضطربة »

قال تراسك محتداً « ما هو الذي تقوله يا ويسلر ؟ .. هل هذا هو كل ما في الموضوع ؟ .. هل تتصور أن في امكاننا منع (استاذ عظيم) منأن يوجه أي أسئلة تخطر على باله الى (مالتيفاك) .. لا انا ، ولا أنت ، مؤهل لتقييم مثل هذه الاسئلة وتقدير مدى أهميتها .. أنت تعلم هذا جيداً !! »

التوحش نـذير شر . « حك ويسلر ذقنه مفكراً ثم قال « اعتقد أنه ينشئ مخزناً للنكت في ذاكرة (مالتيفاك) ، حتى يقوم

خير رد

●● ابتكر احد نجوم التلفزيون طريقة لطيفة للرد على من يرسلون له رسائل وقحة : انه يعيد الرسائل الى اصحابها وقد ارفق بها الكلمة التالية :

« سيدى • لقد وصلت الى هذه الرسالة موقعة باسمك ،ولا شك عندى في ان انسانا وقحا قد استغل اسمك هذا الاستغلال السيىء ، ولهذا أرسل لك الرسالة لترى رأيك » •

العقل الالكتروني العملاق ، باستنباط تنويعات جديدة من النكت .. وبهذا يحصل على مدد لانهائي من النكت الجاهزة ، يعتمد عليه كلما نفذ رصيده » .

لم يضف تراسك سوى صيحته الخافته « يالله » ! .

قال ويسلر « من وجهة النظر الموضوعية قد لا يبدو الامر خطيراً . لكني اعتبرها بادرة سيئة ، عندما يبدأ (استاذ عظيم) في استخدام (مالتيفاك) لاغراضه الشخصية . كل (استاذ عظيم معرض لاحتمال الاضطراب العقلي ، لذا يجب علينا مراقبته عن كثب . وماير هوف قد يكون على مشارف حالة ، تحرمنا من (استاذ عظيم) ! » .

رفع تراسك رأسه ، وقال بصراحة « وما الذي تقترحه ؟ » .

أجاب ويسلر « عليك أن تتثبت من كلامي . فقربي الشديد منه ، قد لا يجعل حكمي سليماً .. وربما لا تكون موهبة الحكم على الناس من بين مواهبي . انت رجل سياسي ، وهذا يدخل في صميم قدراتك»

صاح تراسك « موهبتي الحكم على البشر وليس على الاساتذة العظام ! » .

فقال ويسلر محتداً ولكنهم بشر أيضاً ! .. ثم من الذي يمكنه القيام بهذه المهمة غيرك ؟ ! » .

أخذ تراسك ينقر على مكتبه باصبعه في حركات عصبية سريعة ، ثم قال « اعتقد أن واجبي ، يحتم على هذا .. »

قال ماير هوف للعقل الالكتروني العملاق (مالتيفاك) : شاهد رجل الكهف (أوجو) زوجته تعدو نحوه والدموع تملأ عينيها ، وقد انزلق رداء جلد النمر الذي ترتديه ، وصاحت «أوجو .. أدركني .. افعل شيئاً ..لقدمتسلل نمر متوحش الى كهف أمي .. أرجوك .. افعل شيئاً» . مال اوجو على الارض ليتناول عظمة الثور التي يستخدمها سلاحاً له ، وقال « ولماذا افعل شيئاً ؟ .. فمن الذي يهتم بحماية نمر متوحش؟

(استعد ماير هوف لاملاء النكتة التالية عندما وصلته رسالة صوتية من رئيس القسم تراسك ، تفيد رغبته في مقابلة (الاستاذ العظيم (ماير هوف ، اذا ما كان وقت (الاستاذ العظيم) يسمح بذلك .

(كان بامكان ماير هوف ان يهمل الرسالة وينصرف الى عمله ، فهو لم يكن يخضع للنظام التقليدي السائد . لكنه — من ناحية أخرى — لم يكن يرغب في مزيد من المقاطعة لعمله بعد ذلك . وهكذا .. أوقف عمل الاجهزة التي امامه . وأعاد (مالتيفاك) الى حالة السكون .. وانصرف ليرى تراسك.

سعل تراسك وظهر عليه الحرج تحت وقع نظرات زائره المتفرسة ، ثم قال « لم يحدث لي أن تشرفت بلقائكم ايها (الاستاذ العظيم) .. ولعل هذا من سوء حظي » .

أجاب ماير هوف بلهجة تقديرية « لقد وصلك التقرير الدوري الاخير ..



اليس كذلك ؟ » . فقال تراسك « لا يمكن للتقارير أن تحقق ما يحققه التعارف الشخصي لقد .. لقد .. لقد وصل الى علمي أنك تمتع الآخرين بفيض من الحكايات المسلية» .

قال ماير هوف بشكل جاد « انا ابن نكتة يا سيدي .. هذا هو التعبير الذي يستخدمونه في وصف حالتي .. ابن نكتة ! »

قال تراسك مرتبكاً « أنها .. في الواقع .. أنهم لم يستعملوا معي نفس التعبير ايها (الاستاذ العظيم) .. لقد قالوا .. »

قاطعه ماير هوف قائلاً « الى الجحيم بما يقولون . أنا لا أهتم بما يقولونه عني . اسمعني جيداً يا تراسك . هل تحب أن اسمعك احدى نكتي ؟ » ومال على المكتب وقد ضاقت عيناه .

قال تراسك وهو يحاول ان يصبغ صوته بترحيب مبالغ فيه « بكل سرور .. بكل تأكيد .. »

« وهو كذلك .. اليك هذه النكتة :

وقف السيد جونز على الميزان الآلي ، ووضع بنساً في ثقب الآلة . وبمجرد ان ظهرت الورقة ، أسرعت زوجته التي تقف الى جواره ، بتناول الورقة لتقرأ البخت المكتوب على ظهرها ، ثم قالت : انظر ماذا يقول بختك .. انت نبيه ، وبعيد النظر ، ومحبوب من النساء . ثم قلبت الورقة في يدها واستطردت : كما اخطأ الميزان في وزنك ايضاً ! » .

انفجر تراسك ضاحكـاً . كـان من الصعب عليه ان يمتنع . فرغم ان فكرة النكتة كانت واضحة منذ البداية ، الا أن البساطة المفاجئة التي روى بها ماير هوف نكتته ، مقلداً صوت المرأة ، والبراعة التي تحكم بها في تعبيرات وجهه ، دفعت رجل السياسة الى الضحك مرغماً .

تساءل ماير هوف « لماذا كانت هذه النكتة مضحكة ؟ » . ارتبك تراسك وقال مستفهماً « معذرة ! » . عاد ماير هوف

مالتيفاك

ليقول « لقد سألتك لماذا كانت هذه النكتة مضحكة ؟ .. لماذا ضحكت عليها ؟ » .

وفي محاولة لان يبدو منطقياً ، اجاب تراسك « ربما .. ربما ما القاه السطر الاخير من ضوء جديد على السطور السابقة .. ربما يرجع هذا الى عنصر عدم التوقع .. »

قال ماير هوف « تكمن الفكرة في اهانة الزوج على يد زوجته .. ذلك النوع المألوف من الزيجات ، الذي تعتقد فيه الزوجة ان زوجها خال من اي فضيلة . ومع هذا ، فقد ضحكت انت على هذا .. فاذا كنت انت الزوج المعني .. هل كنت ستضحك وتجدها نكتة طريفة ؟ » .

بعضهم يقول أننا نضحك لاننا نشعر بنوع من التفوق على اولئك الذين تتناولهم النكتة . ويقول البعض الآخر ان السبب هو اكتشافنا للتناقض ، او التبدد المفاجيء لحالة التوتر ، او التفسير الجديد المباغت للاحداث . ولكن ، الا يوجد سبب بسيط واضح للضحك ؟ . الناس يختلفون في درجة استمتاعهم بالنكت المختلفة ، فلا توجد هناك نكت عالمية . كما ان بعض الناس لا يضحكون على أي نكتة . ومع هذا ، فالانسان هو الحيوان الوحيد الذي يتمتع بحاسة صادقة للفكاهة .. الحيوان الضاحك الوحيد .. » .

قال تراسك فجأة « لقد فهمت .. انت تحاول تحليل الفكاهة . وهذا هو سر املاء النكت على (ماليتافك) » .

ظهرت الدهشة على ماير هوف ، فقال « ومن الذي أخبرك بهذا ؟ .. لا يهم .. انه ويسلر .. لقد تذكرت الآن فاجأني أثناء عملي .. وما هو اعتراضك ؟ » .

اسرع تراسك يقول « لا شيء .. لا شيء بالمرة » .

استطرد ماير هوف « لا أظنك تحرمني حقي في اضافة ما اراه الى الحصيلة العامة لمعارف (ملتيفاك) ، وفي توجيه أي أسئلة تخطر على بالي ؟ »

قال تراسك مندفعاً « لا .. لا بالمرة .. في الواقع ليس لدى أدنى شك في أن مثل هذا البحث سيمود الى تحليل جديد ، يثير اهتمام علماء النفس » .

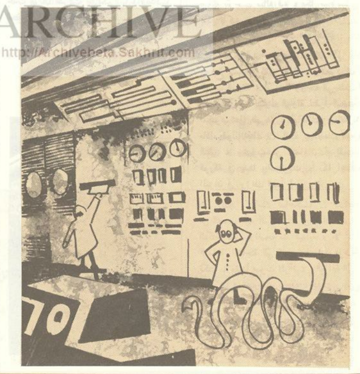
فكر ماير هوف قليلاً ثم قال « ربما .. ربما .. وفي نفس الوقت ، ما يثير اهتمامي في هذه الدراسة ، أبعد من مجرد تحليل الفكاهة . عندي بالتحديد .. سؤالان » .

تكلم تراسك وهو يشك فيما اذا كان سيحظى باجابة على كلماته « آه .. وما هما »

لم تكن هناك قوة تجبر ماير هوف على الرد ، الا أنه قال « سؤالي الاول هو : من أين تأتي كل هذه النكت ؟ من الذي يؤلفها ؟ انتبه لي .. انا لا أعلم عدد النكت التي رويتها للناس .. مئات الوف .. ورغم هذا فانا لم ابتكر نكتة واحدة منها . ولا وجدت من يزعم هذا . اننا ننكر القاء النكت فقط . نرددها .. نكتي قرأتها او سمعتها .. والذين قالوها أو كتبوها ، نقلوها عن غيرهم . انني لم اقابل شخصاً واحد ادعى أنه قد ابتدع نكتة . دائماً يقال نفس الشيء : لقد سمعت منذ أيام نكتة طريفة .. الواقع الاكيد ، ان جميع النكت قديمة » .

قال تراسك متعجباً « هل هذا هو كل ما تبحث عنه ؟ ! » .

أجاب ماير هوف بكل ثقة « هذا بالفعل ما أبحث عنه .. يجب ان تكون النكتة قديمة ، حتى تضحك عليها .. أما ما يستجد او يستحدث فهو لا يزيد عن كونه (قافيه) .. نوع من التورية او الجناس ..



كلام يحتمل أكثر من معنى .. و هذا يحظى منا بمجرد ابتسامة .. لقد زودت (مالتيفاك) بكل المعلومات التي رأيت أنها ضرورية في موضوع الفكاهة .. وانتهيت من تزويده بعدد من النكت المختارة .. وما بقي الا ان اوجه اليه اسئلتي .. وحيث ان ويسلر قد أبدى اهتماماً بالموضوع .. فاني أختاره ليقوم بتحليل الاجابات التي سيقدمها (مالتيفاك) .. وانت .. انت أيضاً يمكنك ان تحضر هذا اللقاء » .

قال تراسك وهو يتنفس الصعداء « بكل سرور ايها الاستاذ العظيم » .

في الموعد المحدد ، اخذ تراسك يتابع ما يجري حوله دون ان يفهم شيئاً . كان ماير هوف يستخرج الشرائط المعقدة من جوف (مالتيفاك) ، ذاخرة بالعلامات والاشارات الغامضة ، ثم يناولها لويسلر ، الذي يزود بها عقلا الكترونياً صغيراً ، يحول هذه المعميات الى كلمات وعبارات مفهومة . وضع ويسلر السماعات على اذنيه وأخذ يستمع الى حصيلة البحث ، وقد تعقدت اساريره .. وكان بين الحين والآخر يطلق صيحة اندهاش .

مرت ساعة .. تضاعف فيها تقطيب ويسلر وهو يتمتم « غير معقول .. مستحيل » وأخيراً ، رفع السماعات عن اذنيه ، ونظر الى ما يرهوف نظرة فزعة وهو يقول بصوت متخاذل « أيها (الاستاذ العظيم) .. يمكنني الآن ان انقل اليك مضمون اجابات (مالتيفاك) بشكل غير رسمي . فالاجابات الدقيقة تحتاج الى مزيد من الوقت وعمليات التحليل الكامل » .

قال ماير هوف وقد كسى وجهه تعبير جاد « هيا .. تكلم » .

تدفقت كلمات ويسلر فيما يشبه الصراخ « يقول (مالتيفاك) ان هذه النكت .. تأتي من كوكب آخر !! » .

اندفع تراسك يقول غاضباً « ما هذا الذي تقوله ؟ ! » .

فواصل ويسلر حديثه في تصميم « الا تسمع ؟ ! .. كل النكت التي تضحك عليها لم يؤلفها انسان . يقول (مالتيفاك) ان حياة ذكية على كوكب آخر هي التي ابتدعت كل هذه النكت ، ودستها في عقول بعض البشر على كوكبنا على مدى الازمان ، باعتبارها من ذكريات هؤلاء البشر .. وجميع النكت التي نتبادلها ، هي تنويعات للنكت الاصلية الواردة من الكوكب الآخر »

استمع ماير هوف الى هذا وقد احتقن وجهه من فرط انفعاله باحاسيس النصر . ذلك النصر الذي لا يحسه .. سوى (استاذ عظيم) اكتشف أنه قد سأل السؤال المناسب

وتساءل تراسك « ولكن لماذا ؟ .. لماذا تجشموا كل هذا العناء ؟ » .

اجاب ويسلر « يقول (مالتيفاك) ان الهدف من هذا ، دراسة سيكلوجية سكان الارض . نحن نجري تجاربنا على الفئران ، باطلاقها لتتحرك في المتاهات ، لدراسة ردود فعلها السيكلوجية . والفئران لا تعرف سبباً لمثل هذه التجارب . أيضاً ذلك الشعب الذكي على الكوكب الآخر يدرس التكوين النفسي لانسان الارض ، بتسجيل ردود فعله بالنسبة لهذه النكت ، فكل انسان يستجيب بطريقته الخاصة .. والواضح أننا بالنسبة لسكان ذلك الكوكب ، كما هي الفئران بالنسبة لنا ! » .

قال تراسك محتجاً « بالله عليكم .. أتصدقون هذا ؟ ! »

أجاب ويسلر ببرود « هكذا يقول (مالتيفاك) .. غير أن المعلومات التفصيلية حول اجاباته . تحتاج في تسجيلها الدقيق لبعض الوقت » .

هنا .. تدخل (الاستاذ العظيم) ماير هوف وقال لويسلر « لقد طرحت سؤالين كما تعلم .. اما وقد حصلت على فكرة عن اجابة السؤال الأول .. فلا بد ان (مالتيفاك) لديه الآن من المعلومات ما يسمح له بالاجابة عن السؤال الثاني » .

قال ويسلر بتواضع واستسلام « وما هو السؤال الثاني ؟ » .

أجاب ماير هوف وهو يضغط على كلماته « لقد سألت . ما هي نتيجة اكتشافنا لاجابة السؤال الأول على الجنس البشري ؟ » .

تساءل ويسلر بمزيد من التواضع « وما هو سر هذا السؤال .. سيدي الاستاذ العظيم ؟ ! » .

قال ماير هوف بلهجة حالمة « مجرد شعور بضرورة طرح مثل هذا السؤال »

انهمك ويسلر في عمله ، بينما اخذ تراسك يتابع الاحاسيس التي تنعكس على وجهه . وأخذ ويسلر يتمتم بين الحين والآخر « جنون .. جنون مطبق » .. وبقي الاستاذ العظيم مطرقاً طوال الساعة التي استغرقها ويسلر في عمله .

وفجأة .. صاح ويسلر وهو يضحك ضحكة عصبية « هذا كابوس .. كابوس مقبض ! »

فيها ماير هوف مفكراً بعمق .. ثم قال بأسى « لقد انتهى كل شيء .. هل تعلمان ؟ لقد حاولت الآن .. حاولت دون نتيجة .. لقد فشلت في تذكر نكتة واحدة .. ولا نكتة واحدة .. صدقوني .. بل واني واثق تماماً .. لو أنني قرات الآن نكتة في مجلة أو جريدة او كتاب .. فلن اضحك عليها صدقوني » .

قال تراسك أخيراً .. وقد ادرك أبعاد الموقف « لقد سلبت منا نعمة الفكاهة لن يضحك البشر بعد الآن » .

تجمد الثلاثة في أماكنهم .. وقد ساورهم الشعور بأن العالم من حولهم ينكمش ويضيق .. ليصبح في ابعاد متاهة التجارب التي تجري فيها الفئران ..



البترول والتغير الاجتماعي

دراسة اجتماعية بقلم الدكتور محمد غانم الرميحي ، أصدار معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٥ ·

هذه أول دراسة فوسيولوجية عن تأثير النفط على التكوين الاجتماعي لبلدان الخليج بقلم باحث مختص من ابناء المنطقة · لقد كتب للباحثون الاجانب الكثير عن تأثير النفط على حياة عرب الخليج والجزيرة ولكنها كانت دراسات من زاوية خارجية ومن تقييم غربي ينظر الى المنطقة من فوق باعتبارها جزءا من السوق العالمية لا ككيان له خصائصه الذاتية ومقوماته الاجتماعية المستقلة ·

وأهمية دراسة الدكتور الرميحي في انها لا تقف عند الجانب الاقتصادي المحض ، بارقامه الجامدة حول انتاج النفط ، بل تغوص الى التركيبات الاجتماعية التاريخية التي ينفعل من خلالها ويتفاعل معها الجانب الاقتصادي النفطي · مع التفات خاص الى التطور التاريخي الذي مرت به تلك التكوينات والتركيبات الاجتماعية منذ عهد البحر والصحراء والبادية الى عصر تصنيع النفط ودول « الرفاه » الحديثة بمؤسساتها ذات الرداء العصري ·

وهكذا فان الكتاب يعتبر ، ايضا ، دراسة في التاريخ الاجتماعي للخليج منذ ظهور أول مدرسة وأول ادارة حكومية وأول فئة عمالية الى وقتنا الحاضر ، وهذا جانب نفتقده ايضا في الدراسات المتوفرة عن الخليج حيث يركز الباحثون على الجانب السياسي مهملين الخلفية الاجتماعية ·

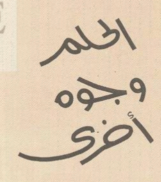
وينهج المؤلف النهج التحليلي الانتقادي في دراسته ، فهو يورد الحقائق والاحصائيات ، ويضع العلاقات القائمة بين القوى والاطراف موضع الدرس ، ثم يصل الى استنتاجاته واصفا الواقع ، منتقدا جوانبه التي يداها سلبيته من وجهة نظره الاجتماعية ـ السياسية ، وعلى هذا فهو موضوعي وملتزم في وقت واحد ·

وينتهي المؤلف الى التساؤل المصيدي والجذري : « هل التغير في مجتمعات الخليج في الشكل أم في الموضوع · وهل هو تغير شامل أم جزئي ؟·· » ·

ويجيب على السؤال بقوله : « من الواضح ان الاجابة على مثل هذه الاسئلة ليست بالمهمة السهلة ، ولكننا نعتقد ان التغير هو جزئي وهذه من طبيعة الاشياء · فالسيارة هي البديل الحضاري للجمل ، أعجبت بدوي الخليج فانطلق بها يسابق الريح ، كما كان يفعل في الايام الخوالي في الصحراء · الا ان هذه السيارة نفسها تحتاج الى اصلاح ، فاستقدم ذلك البدوي أناسا من خارج مجتمعه للقيام بهذه المهمة في حين انه كان يطبب جمله بنفسه · » وينتقل المؤلف من هذا المثل الحسي البسيط الى اعطاء امثلة في استعارة النظم والمؤسسات وكيفية تسييرها ·

ويبدو ان المؤلف قد جانب موضوعيته وابتعد عنها عندما تحدث عن « الطبقة الجديدة » من المثقفين الخليجيين الذين تولوا الادارات بعد اكمال دراساتهم في الخارج ، فهو يقول انهم « وسطاء ثقافيون ويفهمهم البعض بانهم عملاء ثقافيون » من وجهة تحليلية يجب التمييز بين شرائح في هذه الطبقة ينطبق عليها هذا القول ، وبين قطاعات أخرى منها تعتبر طلائع تجديدية ، وتحضيرية · وللكاتب حرية الاستنتاج بالطبع ، ولكن من حقنا كقراء أن نطالبه بتحليل شامل يسبق حكمه ، وهو مالم يفعله بخصوص هذه المسالة ان كل مواطن خليجي لا يمكنه الا ان يوافق قلبيا على خاتمة كتابه : « مجتمع الخليج المعاصر يحتاج أول ما يحتاج الى الوصول الى وحدة اقليمية كلية ضمن وحدة قومية اكبر حتى يتسنى له استخدام موارده المالية بشكل أفضل ويواجه تحديات الربع الاخير من القرن العشرين » ·





مجموعة قصص قصيرة ، بقلم خلف أحمد خلف ، اصدار « دار الغد » بالبحرين ١٩٧٥ ٠

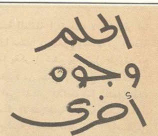
كاتب هذه القصص القصيرة ، خلف أحمد خلف ، ينتمي الى حركة الادب الجديد في البحرين التى بدأت بذورها حوالى ١٩٦٥ وتفرعت عنها عدة روافد أدبية متميزة في الشعر والنثر ٠

تتكون المجموعة من ١٢ قصة رتبها المؤلف ترتيبا زمنيا عكسيا بحيث يبدأ الكتاب بقصصه الجديدة ويتدرج الى قصصه ومحاولاته القديمة الاولى ٠ وأحدث قصة في الكتاب يعود تاريخها الى يناير ١٩٧٥ أما أقدم قصة فيرجع زمنها الى سبتمبر ١٩٦٩ وللكاتب محاولات مبكرة في القصة لم يدرجها ضمن هذا الكتاب ٠

يمكن تقسيم هذه المجموعة القصصية الى قسمين ، القسم الاول وتندرج تحته أقاصيص الكاتب المبكرة ، وهى : الواحة ، الطفل الغريب ، القهر ، انطباعيات عن وجه ، اللعبة ٠ وهذه الاقاصيص يمكن وصفها بأنها تقع ضمن تيار « الواقعية المباشرة » سواء كانت هذه الواقعية نفسانية فردية ، أو انتقادية اجتماعية ٠ ولكن رغم طابعها « المباشر » فاننا نلمح فيها ظلا خفيفا من الفن سيتطور بكثافة في أقاصيص القسم الثانى أو المرحلة التالية ٠ في أقصوصة « القهر » هناك تشابه مع أجواء القصص الامريكى « ادغار ألن بو » المعروف باعتماده على اسلوب رسم المناخات الغريبة والمرعبة لابراز أفكار شخصياته القصصية ونفسياتها في أقصوصة « الواحة » ثمة تفاصيل جزئية عن حياة فرد يراد بها الاشارة الى قضية جماعية ٠ أما « الطفل الغريب »فهى « كالقهر » محاولة في الاقصوصة السيكولوجية المتأثرة باجواء « بو » ٠ وتهدف أقصوصة « انطباعات عن وجه » الى ابراز شخصية البحار الخليجى القديم مع اشارات خاطفة للعلاقات الطبقية بين الغواصين و « النواخذة » وبين الجيل القديم والجيل الجديد وما ينشأ بينهما من عوائق في التفاهم والتفاعل ٠ أما اخر أقصوصة ضمن أقاصيص القسم الاول ـ زمنيا ـ فهى « اللعبة » حيث نجد شابا يخفق في تقديم هدية عيد ميلاد مناسبة للطفلة ابنة عمه لانه اختار لها قطارا معقدا ، ويخرج الشاب من الحفلة كئيبا يفكر (كيف يواصل طريقه مع الصغيرة من جديد) ٠ وفي اثناء السرد الواقعى المباشر للاقصوصة نلتقى بهذه الجملة الاعتراضية عندما يحاول شرح لعبة القطار للطفلة : (ياصغيرتى ٠٠ لو استطيع لاخبرتك : انا نبدأ باللون الاحمر ، وننتهى باللون الاخضر ٠٠ هذا هو ما ينبغى أن يقال) وترفع هذه الجملة اشارة تنبيه للقارىء كى يخرج من الاطار الواقعى السائد في جو الاقصوصة لينتقل الى فكرة اكثر شمولا لا تعالج اخفاق الشباب في كيفية تعامله مع واقعه من خلال اختيار اللعبة غير المناسبة ٠ ولكن الرمز هنا يبقى خفيفا وغير حاسم كما في فن ارنست همنغواى ٠

وبانتقالنا الى أقاصيص المرحلة التالية وهى حسب تتابعها الزمنى : عودة الرؤيا ، الحلم وجوه اخرى ، محطة في أول الطريق ، المراقبة ، أغنية للمسيرة ، أحد وجوه الحلم ، آه مرثية ـ يتضح لنا تطور نوعى في فن الكاتب القصصى مضمونا وتكنيكا ٠

ان هذه الاقاصيص متأثرة بما اصطلح على تسميته بأدب « اللامعقول » والذى برز كظاهرة في الادب العربى المعاصر منذ مطلع الستينات عندما كتب توفيق الحكيم « يا طالع الشجرة » وكتب نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » واصدر يوسف ادريس الفرافير ثم وصل هذا التيار الى مرحلته الغامضة المشوشة لدى أدونيس في مفهومه لما سماه « القصيدة الكلية » وما قدمه من نماذج شعريه ونثريه في مجلته « مواقف » التى حاول من خلالها خلق حركة فكرية وأدبية رافضة رفضا



كليا دون تحديد لما هو البديل المعني بعد الرفض . ووجدت دعوته صداها في نفوس قسم من الجيل الشاب في السنوات المريرة الاولى بعد نكبة حزيران ثم ما لبث اتباعه ان انفضوا عنه واحدا بعد الاخر بعد ان اتضح ان فكره يتلخص في الرفض والهدم دون التوصل الى بديل واضح على ارضية الواقع الحضارى والاجتماعى والسياسى

يتأثر خلف بهذا التيار الذى وجد له اسبابا موضوعية عميقة في مسار الحركة العربية خلال الستينات والسبعينات ، ويستفيد الكاتب من تكنيك هذه المدرسة فنيا دون ان يصل الى الفوضى التى وصلت اليها « أدونيس اللا مسئولة ، وذلك لحسن حظ الادب الجديد في البحرين . ولكن هذا الاسلوب (السوريالى أو الرمزى المكثف) يخرج من بين يديه في بعض الاحيان فينفلت البناء القصصى لتتحول القصة الى نوع من الخاطرة الغامضة أو « الحدوتة » المحاطة بالرموز والرقى السحرية ، ولكنه في محاولات اخرى يسيطر على فنه الجديد ويكتب قصصا قصيرة من هذا النوع تعتبر من أفضل نماذج القصة القصيرة في الخليج . نذكر بالذات « محطة في أول الطريق » « آه مرثية » حيث يتمازج مستويان وبدرجة أقل « أغنية للمسيرة » و « الحلم وجوه أخرى » .

ان أقصوصة « محطة في أول الطريق » هى رؤية فنية عميقة ومكثفة للواقع ، ذات شفافية ونفاذ في الوقت ذاته ، تتجاوز الواقع لترفعه وتسمو به انها « واقعية رمزية » تقيم جسرا بين الواقع والفوق ـ واقع في تكامل متناسق مضمونا وتكنيكا ومثلها أقصوصة « آه مرثية » حيث يتمازج مستويان من الوعى ، ونوعان من الرؤية الاول تاريخى جماعى والثانى واقعى ذاتى ويتوالى الصوتان على الوترين ، الجماعى والذاتى ، حيث يتحد الفرد في النهاية بالمجموع التاريخى ويعود المغترب الى القضية : « دعنى أهجس اننى أنت .. دعنى لا أكون الا أنت .. أنا أنت .. أنت .. أنت » وهكذا تندمج « الذات » في « الموضوع » الجماعى التاريخى في موقف مبدئى التزامى .

ان خلف أحمد خلف يكتب فنه بجدية ملحوظة ويخطط قصصه كمن يرسم تصميما هندسيا ويتشدد في استخدام الكلمات كمن ينحت من صخر ، وهو ملتزم برؤية محددة بلا تشويش أدونيسى ولكن بودنا أن نقول له ان « الواقعية الرمزية » الجميلة التى حققها في أقاصيصه الناجحة ، يمكن ان تكون اكثر اخصابا بدون الاسراف في الغموض والرمز البعيد والاكثار من خلخلة العلاقات اللغوية والمنطقية بين الكلمات والاشياء . فاذا كنا نؤمن ان الادب الاصيل هو بمثابة « دعوة مفتوحة للمشاركة » كما يرد في خاتمة « محطة في أول الطريق » فعلينا ان نجعل المشاركة ممكنة بين الطرفين ، بين الذات والموضوع ، لكى يتم الاتحاد في وحدة اعمق واكبر كما تبشرنا « آه مرثية » .. واذا كانت « محطة اللحن الاخرس قد مرت » ـ كما في « محطة » أيضا ـ فلابد من أدب يتنفس ضوء الشمس الواضح بشكل صحى هذا لا يمنع من تصوير الجانب الاخر من الصورة ، على العكس ، انه دعوة لاقتحام هذا الجانب والانتصار عليه بصورة جلية وواضحة بعيدا عن السقوط في ظلامه .. ان الادب هو فن النفاذ الى أعماق القارىء دون المرور بلعبة الكلمات المتقاطعة !..

محمد جابر الأنصارى



الغوص على اللؤلؤ

عبدالله الغنيم صاحب البحث يعمل بقسم الجغرافيا بجامعة الكويت ، ولذلك فالبحث لا بد ان يكون له مستواه خاصة اذا كان يعرض لموضوع شغل الكويتيين او الخليجيين زمناً ولهم به خبرة وفي مقدمة الكتاب الذي يقع في ثمانين صفحة يعرض للمراجع التي سبقته في بحث الموضوع مثل « تاريخ الكويت » لعبد العزيز رشيد و « دليل الكويت » الذي وضعه لوريمر » « والمختصر الخاص للمسافر والطواش والغواص » . وهدف القارئ كما اوضحه هو اعطاء القارئ صورة هذه الصناعة في الماضي ، ولتسهيل مقارنة تلك الصورة بما كان عليه الآباء قبل ظهور النفط .

هل الغوص عن اللؤلؤ صناعة قديمة في المنطقة ؟ لا يجد الدارس ما يجيب عن هذا التساؤل سوى الشعر الجاهلي والأموي فقد ورد ذكر هذه الصناعة على السنة الشعراء قديماً مثل المسيب بن علي والاعشى الكبير والمخبل السعدي وابى ذؤيب الهذلي والفرزدق والقطامي . ولم يرد ذكر هذه الصناعة لذاتها ولكن في معرض تشبيه المحبوبة بالدرة ، وهنا يستطرد الشاعر فيتحدث عن عذاب الغواص والصعاب التي واجهته ومرارة اليأس التي اجتاحته اول الامر ، حتى اذا وجدها غمره شعور بالسعادة لا يعرفه الا الشاعر الذي يرى صاحبته تخرج من خدرها ، واذا كان السرد القصصي متفقاً في البداية عند الشعراء ، فان النهاية تختلف باختلاف احوال الشاعر ، فهناك الغواص الذي مات دون مطلبه ، وفي هذه النهاية ما يوحي بموقف الشاعر نفسه من محبوبته . ولكن الباحث جغرافي كما قلنا ، ولذلك لم يهتم بتفصيل الفروق بين شاعر وشاعر في عرض الموضوع .

وينتقل الى الحديث عن الغوص على اللؤلؤ في كتب الاحجار والجغرافية العربية . فقد بدأ عصر التأليف ولم يعد الباحث بحاجة الى الرجوع لدواوين الشعر ، التي تشكل الجانب الجمالي من الموضوع . ومن المهتمين بالاحجار الكريمة « الكندي ونصر الدينوري والبيروني والتيفاشي وابن الاكفاني » واذا كانت بعض كتبهم قد ضاعت ، فقد بقيت لنا منها نصوص نقلتها كتب بقيت لنا ، وتدل على مدى اهتمام المؤلفين العرب بالاحجار الكريمة لا من حيث قيمتها فحسب ، ولكن من حيث معرفة اماكنها واوقات استخراجها وعلة تكوينها . ومن اهم تلك الكتب التي بقيت لنا كتاب « الجماهر في معرفة الجواهر » للبيروني « وازهار الافكار في جواهر الاحجار » للتيفاشي .

كذلك تكلم عن الغوص معظم الجغرافيين العرب كأبي زيد السيرافي والمسعودي والبكري والادريسي وغيرهم . وتحوى هذه الكتب مادة علمية مهمة تتعلق بأماكن الغوص واسباب تواجد الدر في محار تلك الاماكن ولكن محاولة تفسير تخلق الدر تدخلها الاساطير الطريفة فيذكر السيرافي أن الدر يتكون في مثل قدر «الانجدانة » وهي نبتة صمغية صغيرة ، فهو في هيئتها ولونها وصغرها وخفتها وضعفها ، فيطير على وجه الماء طيراناً ضعيفاً ويسقط على جوانب مراكب الغاصة ، ثم يشتد على الايام ويعظم ويستحجر ، فاذا ثقل لزم قعر البحر . ويذكر ابن الاثير ان الدر واللؤلؤ يوجد في الصدف وان صدف الدر لا يوجد الا في بحر تصب فيه الأنهار العذبة ، فاذا اتى الربيع كثر هبوب الريح فتحمل الريح رشاشات عذبة فتلتقم الصدف تلك الرشاشات كما يلتقم الرحم المنطقة فتنعقد القطرة الكبيرة درة كبيرة . أما ابن الاكفاني فيذكر ان جمعاً من المحققين يرون ان الدر يتكون في الصدف كما يتكون البيض في الحيوان البياض . أما ابن بطوطة فيرى ان بعض الاصداف اذا قطع لحمها وتعرض للهواء جمد فصار جوهراً . وعلى الرغم من ذلك فقد اجمعت المصادر على ان جسماً غريباً

الغوص على اللؤلؤ

يدخل الى المحارة بطريقة ما . اما فكرة تكون اللؤلؤ من المطر فهي فكرة يونانية نقلها عنهم العرب . ونظراً لضياع بعض الكتب فقد اضطر المؤلف في كثير من الاحيان الى استخدام بعض العبارات الظنية مثل قوله « ومن المحتمل ان يكون الكندي والرضي قد تكلما عن اللؤلؤ في حديثهما عن البحار » وقوله : « وفي ظني ان ازهار الافكار في جواهر الاحجار ،والاحجار التي توجد في خزائن الملوك ، هما في الحقيقة كتاب واحد » . ولا ادري كيف يكون الظن وتكون الحقيقة في عبارة واحدة !!

ويتحدث الكاتب بعد ذلك عن كيفية الغوص والمغاصات أو أماكن الغوص . وينقل قول ابن بطوطة في رحلته المشهورة : « ومغاصي الجوهر فيما بين سيراف والبحرين في خور راكد مثل الوادي العظيم ، فاذا كان شهر ابريل وشهر مايه تأتي اليه القوارب الكثيرة فيها الغواصون وتجار فارس والبحرين والقطيف ، ويجعل الغواص على وجهه مهما اراد أن يغوص شيئاً يكسوه من عظم الغليم وهي السلحفاة ويصنع من هذا العظم أيضاً شيئاً يشبه المقراض يشده على انفه ، ثم يربط حبلا في وسطه ويغوص ، ويتفاوتون في الصبر في الماء فمنهم من يصبر الساعة والساعتين فما دون ذلك ، فاذا وصل الى قعر البحر يجد الصدف هناك فيما بين الاحجار الصغار مثبتاً في الرمل فيقتلعه بيده او يقطعه بحديده عنده معدة لذلك ويجعلها في مخلاة جلد منوطة بعنقه ، فاذا ضاق نفسه حرك الحبل فيحس به الرجل الممسك للحبل على الساحل فيرفعه الى القارب ، فتؤخذ منه المخلاة ويفتح الصدف ... فيجمع جميعها من صغير وكبير فيأخذ السلطان خمسه والباقي يشتريه التجار الحاضرون بتلك القوارب ، وأكثرهم يكون له الدين على الغواصين ، فيأخذ الجوهر في دينه او ما وجد له منه » ..

هذا النص المطول يكاد يكرر في أكثر الكتب الاخرى مثل الممالك والمسالك للبكري « ونزهة المشتاق » للادريسي وابن جبير في رحلته ، وبعضهم زاد عليه ما يتعرض له الغائص من مخاطر الاسماك المتوحشة ، او ما استحدثه أهل بغداد للغوص من آلة تزول بها مشقة امساك النفس . وذكر البيروني ان مغاصات الخليج العربي انفس المغاصات وبخاصة مغاصات البحرين فقد جمعت الى كثرة المنفعة قلة المضرة وبعدها المغاصات التي بينها وبين سيراف ، وسواحل هذا البحر كلها مغاصات متصلة من حدود مكران الى البحرين وسمي لؤلؤ هذا البحر قطرياً نسبة الى قطر وذكر الادريسي انه بالخليج العربي ونحو ثلاثمائة مغاص مشهور . ولم تنل مغاصات البحر الاحمر تلك الشهرة الكبيرة التي نالتها مغاصات الخليج من حيث المقادير المستخرجة ومن حيث صنف اللؤلؤ المستخرج ويرجع ذلك الى كثرة الشعاب المرجانية في البحر الاحمر مما يعوق الغاصة . كما ان نوع اللؤلؤ لا يعوض الجهد المبذول فيه . ويعقب المؤلف بأن هناك وجه شبه واضح بين ما كانت عليه هذه المهنة في الماضي وما كانت عليه منذ فترة قريبة في كيفية الغوص وفي تصنيف أحجام اللالىء باستخدام الغرابيل ، ولعله التعقيب الوحيد للمؤلف وسط النقول المتراصة .

ثم يختم كتابه بأسماء اللالىء واصنافها عند اللغويين والجوهريين وينقل عن التيفاشي قوله ان الجوهر اسم عام لجميع الاحجار المعدنية النفيسة ، ثم خص بها اللؤلؤ لفضله عليها ، كما ان الورد اسم عام لكل زهر ثم خص الورد المعروف لفضله عليها . ثم فرق بين نوعين من اللالىء الاول ما ثقب منها ومن اسمائها الجمان والشذر واحدته جمانة وشذرة والثاني ما لم يثقب منها ويقال له الدر والحب والخرائد واحدته درة وحبة وخريدة واللؤلؤ اسم لما يثقب منها خاصة . واسماء اللالىء في العربية كثيرة ، حاول المؤلف ان يجمعها مستعيناً بما ذكره منها البيروني حينا ، وما ذكرته المعاجم حيناً آخر ، وهو مجهود مشكور . ولكن الملاحظ ان المؤلف كان يرجع مرة الى لسان العرب ومرة أخرى الى القاموس المحيط ومرة ثالثة الى اساس البلاغة ومرة رابعة الى غير ذلك . ولو رجع اليها في جميع الاسماء لكان منطقياً ومنهجيا، ولكنه يرجع في كل اسم من اسماء الجواهر الى معجم مختلف ففي الجمان مثلا يرجع للسان وفي الحصى يرجع لأساس البلاغة دون مبرر واضح كان الحصى لم ترد في اللسان مما جعله يرجع الى غيره وهو غير صحيح .

ومراجع الكتاب كثيرة ولكننا نلاحظ انه يذكر تاريخ الطبع ومكانه حيناً ويهمله حيناً آخر واذا كان مخطوطاً ذكر رقمه ومكانه حيناً ثم اهمله أيضاً حيناً آخر مما قد يوحي بأن المؤلف لم يطلع عليها ولكنه نقلها عن كتب أخرى أو ان المؤلف لم يكن منهجياً في عرضه لمراجعه كما لم يكن منهجياً حين عرض من قبل لكتب الاحجار فقد كان يمزج بين تاريخ حياة المؤلف واهتماماته وكتابه عن الاحجار والمفروض الا يعوق الدراسة شيء يتصل بالمؤلف يذكر في الحواشي . والكتاب في النهاية جهد جدير بالتقدير ، وقد كان المؤلف واعياً حين اختتم كتابه بضرورة الاهتمام بعلوم البحار وهو ما طبقته جامعة قطر فقررت انشاء كليه لعلوم البحار .



القصة

في الأدب العربي

عرض : محمود احمد هيكل

أقام المركز الثقافي – وزارة الاعلام – هذه الندوة في نطاق موسمه الثقافي الذي استهل به نشاطه الثقافي والفني عقب افتتاح سعادة وزير الاعلام الاستاذ عيسى الكواري للمركز رسمياً ...

ومشاركة الاديب العربي المعروف الطيب صالح – مدير وزارة الاعلام . في هذه الندوة .. أضفى عليها ايجابية مشاركة أديب.. ومناقشة أديب .. فكان لقاء بين الادب والنقد لقاء مباشراً .. ساخناً أحياناً .. هادئاً أحياناً وكان الحصاد وجهات نظر معاصرة تلقي كثيراً من الضوء على أدبنا المعاصر ... واين يقف بين الاداب العالمية .. الآن ..

د. مازن : مما يزيد لقاءنا هذا طيباً أن يشترك معنا الأديب العربي المعروف الطيب صالح .. وهو من اعلام القصة .. وانا ممن يقرمون القصة دون النظر الى الكم .. فرب قصاص يكون انتاجه قليلا الا ان قيمته الفنية ارفع ممن يكثر الانتاج ثم لا يصل الى المستوى الفني المطلوب ..

والطيب أنموذج ممتاز للجمع بين الاصالة لغة وأدباً .. والحداثة المجلوبة روعة وفناً .. ويمتاز بالثقافة .. وهي التي تنقص الكثير ين من قصاصي اليوم .. خاصة وان القصة في أدبنا العربي اليوم لها مكان مرموق .. وتزاحم سائر فنون الأدب من حيث انها أصلح الفنون الادبية ملاءمة لروح العصر ..

الطيب : هل القصة امتداد لفن قديم عندنا .. أم هي فن دخيل على ادبنا اصلا لان ذلك يؤثر على التقويم الحديث للمحاولات القصصية الحديثة .. وانني اعتبر أن الشعر الجاهلي الملحمي في هذا الاتجاه القصصي .. وان العرب لا يختلفون عن غيرهم من الامم في رغبتهم في تحويل واقعهم الى امتداد في الزمان .. وشيء يبقى بعدهم .. رغبة كل الامم .. في تحويل الواقع الى قصص .. الى ميثولوجي .. وهذا موجود عند العرب بلا شك من قديم الزمان..

د. مازن : المستشرق «جب» يقول : ان الاوربيين حدث عندهم انقلاب في فن القصة حين اتصلوا بالفلكلور الشعبي في اسبانيا .. ويوضح بعض القصص باسمائها ويوضح فيها هذا التأثر ..

« وفلوبير » نفسه يقول انه لم يبدأ في كتابة القصة الا بعد ان قرأ ألف «ليلة وليلة» أربعة عشر مرة !!

الطيب : القصة الاوربية – اعتقد – عرفت في القرن ١٧ وليست قبل ذلك ، لذلك نحن واياهم في قارب واحد .. هذا يجب ان يكون واضحاً لانه يعطينا ثقة أكبر في أنفسنا وفي محاولاتنا ..

د. ماهر : القصة يبدو ان حبها غريزي في الانسان .. موروث من العهد البدائي منذ كان الانسان القديم يخرج للصيد ثم يعود فيقص على زوجه وأولاده أنه قابل وحشاً .. ثم اصطاده .. وهكذا ..

ولكن .. هذا كله لا يبرر وجود قصة بالمعنى الفني لأنها مجرد حكايات منغومة .. لا تدخل في اطار القصة ..

القصة في الحقيقة تدخل في المرحلة العاقلة في حياة الامة .. وللامم اعمار كما للانسان .. وبعض النقاد يرى ان ظهور القصة كان آخر الاجناس الادبية (شعر غنائي – شعر ملحمي – شعر مسرحي .. ثم القصة ويرون انها قد تكون مرتبطة بالملحمة)

الطيب : الاساطير كانت تلعب دوراً كبيراً في الأدب العربي .. والسير الشعبية كذلك .. ولكن هل السير الشعبية تعتبر من القصص ام من الملاحم ..

د. ماهر : الاساطير – وهي من امتع أساطير الأمم – كانت تدخل فيها الخرافة .. وتشبه اساطير الامم الاخرى من حيث تفسير الكون .. هذه الاساطير كانت موجودة في العصر الجاهلي وجمعت في العصر الاموي .. في كتاب « التيجان » لوهب بن المنبه . وهو من امتع هذه الكتب ..

والعصر العباسي .. يمثل المرحلة العاقلة للأمة العربية ..

– أخذ العرب تراثهم من الامم المفتوحة .. واضافوا اليه وحوروه .. وصاغوه من جديد .. كما صاغ ابن المقفع كليلة ودمنة ..

– ظهر الجاحظ « بالبخلاء » .. وهو قصص قصيرة رائعة .. لم تتطور ولم ينمها أحد من بعده ..

– ظهرت المقامات .. الف ليلة وليلة.. السير الشعبية من عنترة .. وابو زيد الهلالي.. المهلهل بن ربيعة .. الظاهر بيرس .. وهي في منتهى الابداع ..

الطيب : الفكر العربي يهاجم بانه ليس فكراً تركيبياً .. مع ان نشأة القصة في الادب الاوربي ليست بعيدة عن الفكر العربي ..

د. ماهر : العرب لم يعرفوا القصة لأننا أهملنا الالتفات الى القصة كنقاد وكان تركيزنا على الشعر في معظم الأحيان .. وربما لان « الف ليلة وليلة » فيها عامية .. والسير الشعبية فيها عامية كذلك .. فأهملها النقاد واتاحوا للكثير من الغربيين ان يتهمونا بهذا ..



د. مازن : الا ترى ان نضيف الى هذه العوامل ان العرب أنفسهم ما كانوا ينظرون الى هذا القصص المتداول بينهم على أنه فن أدبي .. كالخطابة والشعر ..

د. ماهر : هذا صحيح .. ولذلك عندما بدأنا نهضتنا المعاصرة سارت حركات ثلاث في اتجاهات متوازية :

– حركة الترجمة ..
– حركة التأليف عن الغرب .
– حركة التأثر بالتراث .

وصحف الربع الأول من هذا القرن كانت تنشر القصص تحت عنوان (فكاهات» وهذا دليل على عدم الاعتراف بهذا اللون الادبي .. وأن الدكتور هيكل عندما نشر قصة « زينب » وهي أول قصة فنية متأثرة بالغرب عندنا .. لم يجرؤ أن يكتب اسمه عليها .. وانما كتب (بقلم فلاح مصري) لأن القصة لم تكن قد اخذت مكانتها الحقيقية.

الطيب : تسمح لي يا دكتور اضيف شيئاً .. لا بد من قليل من التسامح نقدياً .. أنا أنظر للأمر من وجهة نظر الكاتب – الى حد ما – وانت تنظر اليه من وجهة نظر الناقد —— واعتقد انك اعطيب اهمية أكثر مما يجب لمفهوم القصة الحديثة ..

في رأيي —— الخلاف الوحيد بين القصة العربية كما تبدو في « كليلة ودمنة » أو قصص الجاحظ .. وبين القصة المعاصرة شيئان :

– المحتوى الاجتماعي اوضح الآن .. لأن الكاتب عمداً يحاول أن يعبر عن افكاره .. ويوصل هذه الافكار الى جمهوره بطريقة قصصية .

– الاحتراف .. فالجاحظ لم يكن قصاصاً كان يكتب في كل شيء .. ولم يكن مثل نجيب محفوظ ينتظر الناس منه رواية كل سنة ..

ونحن لكي نساعد على تطور القصة يجب ان نقبل اشكالا من التعبير القصصي ربما لا تكون مطابقة تماماً للمقاييس النقدية كما نعرفها الآن .. ربما يكون بيت واحد من الشعر الجاهلي قصة كاملة ..

د. ماهر : ربما تكون قد ظننت انني قللت من شأن الخرافة ..

الطيب : أنا شخصياً اعتقد بأن الخرافة عنصر أساسي في القصة .. اقصد الـ Mith لأن الحياة كلها في نهاية الأمر تتحول الى ميثولــوجي Mithology الى Mith هذه في رأيي هي الدوافع الاساسية لكتابة الأدب عموماً ولعمل أي فن عموماً ..

اذن فالرغبة في خلق خرافة تساعد على انشاء فن قصصي ولا تجعله فناً قصصياً متخلفاً

د. ماهر : لا .. فكرة الخرافــة مرتبطة أصلا بالشعوب البدائية .. ومرتبطة بأساطيرها ومرتبطة بعد ذلك ..

د. مازن : (مقاطعاً) .. بالملاحم ..

د. ماهر : ثم جئنا في العصر الحديث

واستفدنا من هذه الاساطير جميعها على أساس أننا ما زلنا بعد مجموعة من التطورات العلمية الهائلة ما زلنا نقف عاجزين أمام الكون .. كما وقف الانسان البدائي ..

– ترى هل هناك حياة أخرى ؟

– ترى هل نتراجع الى العصور البدائية بعد القنبلة الذرية ..

ما زلنا نقف حائرين متطلعين الى الكون .. ومن هنا كانت الاسطورة عاملا مساعداً الآن لاعادة صياغتها .. ولوجيهها ..

الطيب : هذا بالضبط .. اعادة صياغة الاسطورة .. والاسطورة العربية كما وزناها مادة خام تصلح لان تستعمل .. وأن تطور في الفن القصصي حتى يكون عندنا فن قصصي عربي نضعه ازاء أي فن آخر .



د. ماهر : ليس هناك خلاف .. ولكن مشكلة الخرافة ليست في القصة المعاصرة كما كانت في العصور البدائية من قبل .. فلو قرأنا مثلا قصة « سيف بن ذي يزن » وهي مليئة بالخرافات والقوى الغيبية التي تفعل كذا وكذا .. في رأيي أن المنطق العلمي يجعلنا نتوقف قليلا ..

الطيب : يوجد أدب يعيد صياغة الواقع في شكل اسطوري .. هذا هو التفسير الوحيد أنه اسطوري .. وفي هذه الابيات للحسن بن هانئ تحديد كامل لمعنى الاسطورة عندما يقول :

عمرت تكاتمك الزمان حديثها
حتى اذا بلغ السآمة باحا
وأشاع من مكنونها مستودعاً
لولا المدامة لم يكن ليباحا
فأتتك في صور تنازعها البلى
فأزالهن وانبت الأشباحا

يعني الواقع قد زال .. ونما مكان هذا الواقع واقع جديد .. لكن هذا الواقع واقع أسطوري .. وهو أدب مؤثر ويجب الا نقلل من شأنه ..

د. ماهر : لا أحد يقلل من شأنه .. ولكنا نقول إنه كان يمثل مرحلة .. فاذا أردنا أن نستفيد منه الآن .. علينا ان نأخذه بحذر .. وان نعيد تفسير هذا الفن الاسطوري بحيث يتلاءم مع عقليتنا المعاصرة..

الطيب : هذه النقطة — من وجهة نظري — مهمة .. المبالغة في اعطاء قيمة العقل دخل في هذا الامر .. الواقع — على أي حال — شيء غير ملموس .. وهو نسبي — أي واقع نتكلم عنه !!

الكاتب يستطيع ان يكتب شيئاً لم يحدث إطلاقاً .. لكنه فيه نوع قابل للحدوث .. وهو واقع فني له قيمته .. ومنطقه .. ومقومات وجوده .

د. ماهر : ما دمنا اتفقنا على انه قابل للحدوث .. تكون القضية قد انتهت .. وعندما نتحدث عن فنية القصة المعاصرة .. فان القصة فن تركيبي وان كان لا يخلو من التحليل .. فاذا حللناه الى عناصره لتبسيطه ولدراسته وجدنا أنه يحتوي على :

شخصيات .. حدث .. زمان معين .. مكان .. ما يسمى بالحبكة .. هذه النقاط بأسلوب معين اي اللغة ..

فالشخصيات ترجع اهميتها الى ان الانسان هو موضوع القصة .. والتعرف على باطن الشخصية مسألة مهمة وأساسية .. والاتجاه المعاصر مهتم بهذه المسألة اهتماماً كبيراً .. الاتجاه المعاصر يأخذ البطل الى قرار السخرية ثم يصعد به وقد تطهر من الزيف ..

وعلى سبيل المثال : موسم الهجرة الى الشمال « الطيب صالح .. البطل هنا يغوص فعلا في قرار السخرية .. وفي النهاية يتطهر..

وقد لا يخرج البطل من القرار .. كبطل اللص والكلاب لنجيب محفوظ .. الذي ظل في قراره ونحن الذين ننتظر في القصة في النهاية فنعيد او نحاول تطوير نظرتنا الى الانسان والى الكون من حولنا .

هذا المضمون .. يساعد التيار الجديد.. تيار اللاوعي .. واعتقد ان الطيب صالح استخدم هذا التيار في « موسم الهجرة الى الشمال » وكان موفقاً جداً .. لان الحديث عن البطل في موسم الهجرة الى الشمال حديث بطل له شخصية مزدوجة .. ومن هنا كان الماضي والحاضر والمستقبل عاملا مساعداً على كشف الشخصية من الداخل ومن الخارج

واذا كان الزمن هو الامتداد الذي يطور الحدث او الشخصية .. وان كان الاتجاه المعاصر هو عدم قبول تدخل الزمن في تطور الرواية .. وانما الزمن نفسه يتداخل بتيار الوعي الماضي والحاضر والمستقبل كلها تتصارع في الرواية او في الشخصية ..

الطيب : هذه العناصر كلها لا بد لها من حبكة ..

د. ماهر : الحبكة هي العامود الفقري للرواية .. هي التيار الذي تجري فيه الشخصية والأحداث الى النهاية .. هذه الحبكة مهمة وخطيرة وأصيلة لانها اذا لم توجد يمكن أن تتفكك الرواية .. يمكن ان تتقطع خيوطها ..

فالحبكة يدخل فيها كل عناصر البناء .. وهو بناء ديناميكي .. بمعنى انه بناء من الداخل كما ينمو الإنسان .. عملية بناء داخلية في القصة .. وليست مجرد اضافات من الخارج .. فالقصة عملية تركيبية .. فيها الوحدة العضوية .. أو عملية النمو من الداخل وان كانت هذه العملية لا تخلو من تحليل للشخصية .. وعملية الصراع او الغوص وراء الصراع من أجل هدف أخير وهو اعطاء وجهة نظر جديدة للإنسان والكون من حوله .. واعادة تسييره او توجيهه فكرياً ..

د. مازن : وأين القصة القصيرة من هذا كله ؟

د. ماهر : الاتجاهات الفنية التي سارت فيها الرواية سارت فيها القصة القصيرة ولكن الفارق بينهما — بين القصة القصيرة والرواية — ليس فقط في القصر ولكن وما يترتب عليه .. ليس هناك انفساح مكان .. انما هناك مكان محدود .. وزمن محدود .. فالقصة القصيرة ليست تلخيصاً للرواية .. لا .. القصة القصيرة عملية تركيز وتكثيف لحدث .. والحدث هو الذي يهم في القصة القصيرة أكثر من الشخصيات في كثير من الأحيان .. إنما تركز .. تختار موقفاً يعطي مجموعة من الايحاءات بعد ذلك .. فالزوائد كلها تحذف لتصبح كالمنشور الذي يعكس أشعة الشمس بسرعة ..

الطيب : تبقى بعد ذلك حقيقة .. أنه قد يأتي كاتب ويكتب بطريقة تختلف عن



كل هذه الاساليب .. « الواقعي – الرمزي – النفسي .. » .

د. ماهر : تقصد يجمع بين كل هذه الأساليب ..

الطيب : في رأيي .. الاسلوب هو الشيء الذي ينجح وله مدارس موجودة .. ور بما بلفت الانتباه الكاتبات من النساء في العالم العربي اغلبهن يكتبن بأسلوب التداعي .. غادة السمان .. ليلى بعلبكي .. لطيفه الزيات .. الخ .

هذه نقطة جديرة بالتفكير ..

– هل الكاتب فعلا هو شخصية بطله .. او شخصية من شخصياته .. هذا مرتبط بالاتجاه النقدي ..

– هل القصة واقع او لا واقع ؟ وما هو الواقع اصلا ؟

مما لا شك فيه ان الكاتب يستغل نفسه ومحيطه وبعض الناس الذين يعرفهم او لا يعرفهم .. يصوغ كل هذا في عمل ..

ولكن .. هل نستطيع ان نضع أصبعنا على شخص ونقول ان هذه الشخصية هي شخصية الكاتب .. أو ان فلان الفلاني هو الكاتب ! !

أنا شخصياً لا اميل الى هذا الرأي .. هذه المدرسة من النقد قد ينتج عنها تقويم ليس صحيحاً تماماً للعمل الفني ، ، لانه ما هو المهم .. المهم هو العمل الفني لاننا اذا عرفنا ان الكاتب هو شخصية من شخصياته فلن نزيد على ان نعرف شيئاً عن شخص واحد .. هو الكاتب .. والكاتب ليس مهماً بالمقارنة الى عمله .. المهم هو العمل الفني ..

د. ماهر : تسمح لي أعلق .. الطيب صالح له ثلاث روايات .

الطيب : دعنا نتكلم كلاماً عاماً .. لا خاصاً ..

د. ماهر : أغطي هذه الناحية ..

الطيب له : عرس الزين .. ثم موسم الهجرة الى الشمال .. ثم بندر شاه .

– في نظري .. ان بندر شاه هي امتداد لعرس الزين .. امتداد متطور .

– موسم الهجرة الى الشمال فيها الكثير من السخرية الشخصية .. فيها

* مصطفى سعيد .. إنسان عاش حياته في الغرب طولا وعرضاً .. جمع ذكريات الغرب ونزح الى القرية وكان الفكر الغربي ما زال يسيطر عليه في هذه الغرفة الموجودة في مسكنه .

* الراوي إنسان نزح الى الغرب .. ثم عاد الى نفس القرية .. دومة ودحاق .

د. مازن : يعني انت تريد ان تجربه أن يكون بطل قصته !

د. ماهر : لا ... بالتحليل ربما يوصل الى هذا .

الطيب : هذا لن يفيدنا على أية حال .. وجهة نظر ..

د. ماهر : يمكنك ان تعقب كما تشاء ..

– الراوي نزح الى الغرب ثم عاد الى بيئته فتأقلم معها ..

– الراوي ومصطفى سعيد يظلان في لون من الوان الصراع حتى يختفي مصطفى سعيد .. فاذا بالراوي يحس بشيء من الراحة النفسية ..

التفسير المقبول لهذا العمل .. ان مصطفى سعيد والراوي هما الطيب صالح .. عاش الشخصيتين .. شخصية غريبة وشخصية شرقية .. لم يستطع أن يتأقلم في مرحلة من حياته عندما أحرق الغرفة بما فيها من فكر غربي .. ارتد اليه الانسجام الذاتي .. وأصبح هو الطيب صالح في النهاية ..

د. مازن : ليس هذا موقفاً جديداً ..

د. ماهر : ظاهرة التخصص ظاهرة موجودة في الأدب .. قد لا يستطيع الانسان أن يكتب سيرة ذاتية .. أن يكتب تاريخ حياته .. هناك صفحات من حياة الناس لا يحبون نشرها .. ولذلك يقول بعض النقاد الذين يتجهون اتجاهاً نفسياً: ان الكاتب – كاتب القصة – يسقط كثيراً من انفعالاته على شخصية البطل هذا الاتجاه .. الكاتب يخلق بطله .. او يوجد بطله .. ثم يسقط عليه كل آماله واحلامه .. وهذه ليست سيرة كما كتب طه حسين الأيام .. لأن الأيام او السيرة ينبغي أن نراعي فيها عنصر الحقيقة مراعاة كاملة .. اما هنا .. لا .. تختلط الحقيقة بالخيال .. وعلى سبيل المثال :

– ابراهيم الكاتب .. للمازني الذي اعترف بعد ذلك بأنه فعلا هو ابراهيم الكاتب .

– محسن بطل عودة الروح لتوفيق الحكيم .. الذي اعترف بعد ذلك انه محسن حقيقة ..

– كمال عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ واعترف انه هو كمال عبد الجواد ..

– كذلك في موسم الهجرة الى الشمال .. مصطفى سعيد هو الطيب صالح .. ولعله

يعترف بعد ذلك ..

الطيب : هذه وجهة نظر .. ولو كان الدكتور ماهر طبيباً نفسياً .. وأنا – لا سمح الله – أصبت بانهيار عصبي وذهبت اليه .. فاعتقد ان من حقه ان ينظر الى الامر كذلك .. وهذه وجهة نظر نقدية لها اسانيد من العلم مهمة ولكن لا انتمي الى هذه المدرسة ولا أومن بها ..

د. ماهر : الانسان او الاديب في مرحلة الابداع هناك مرحلة اللاوعي .. فمن اللاوعي يمكن ان تظهر بعض الرموز التي يمكن ان يجد الناقد فيها شيئاً من التفسير . وربما لم يطرأ على الاديب او القصاص في مرحلة الوعي .. ولكنه لو عاود النظر فيها فسوف يجد أن لها ظلا من الحقيقة .

الطيب : الدكتور ماهر معه حق .. فرويد يقول ان الكتابة هي أحد الادلة على العقل الباطن للكاتب .. ولكن فرويد ليس ناقداً أدبياً .. والاهتمام بشخصية الكاتب قد تضر بالعمل الفني .. والتأكيد على شخصية الكاتب لا تفيد العمل الفني .

هيكل : الدكتور ماهر له الحق كاملا أن يقوم النص كما يشاء ولكن بدون اعتساف كل ناقد له وجهة نظر .. ولولا وجهات النظر ما خلد الادب .. الدكتور ماهر لما تكلم عن القصة قال انها أحداث ولم يأت بسيرة الصراع إطلاقاً .. عماد القصة كله هو الصراع لان الصراع هو الذي يحمل الحدث .. وهو الذي يطور الحدث .. اذن فالصراع هو الأساس ..

وهل الصراع نفسي .. أو اجتماعي .. أو غيره .. فهذا يخضع لمرئيات الناقد ..

د. ماهر : لم أكن متعسفاً .. في نظري بندر شاه يمكن ان تكون الجزء الثاني من رواية جزؤها الأول « عرس الزين » نفس الشخصيات .. البيئة هي .. هي .. إنما الجيل الثاني بدأ يصارع الجيل الأول في قطاع من الحياة قد نفسره على أنه امتداد للصراع الاول .. الذي هو صراع نفسي ..

كما هو الحال في ثلاثية نجيب محفوظ ..

هيكل : الصراع مثلا في شخصية مصطفى سعيد ليس صراعاً نفسياً .. هو عدم تواؤم مع المجتمع .. فالبطل في الصراع هنا هو المجتمع ذاته .. سواء كان هذا المجتمع متطوراً ام متخلفاً .. كذلك عند نجيب محفوظ في شخصية السيد عبد الجواد في الثلاثية .. فان المجتمع ايضاً هو دافع الصراع ..

إنما هل نجيب محفوظ قفز بهذا الصراع خطوات واسعة .. او الطيب صالح قفز بالصراع في شخصية مصطفى سعيد قفزات واسعة استطاع من خلالها ان يقيم جسراً بين الأدب العربي والاوروبي .. هذا ما يجب أن نحاسب عليه نجيب محفوظ .. والطيب صالح ،، وكل من يأتي بعدهما ..

– هل ما زال الأدب الاوروبي في القمة وما زلنا نحن نحبو في القاع .. اذن ماذا يكتب نجيب محفوظ .. وماذا يكتب الطيب صالح ..

د. ماهر : قد نختلف في وجهات النظر .. ولكني معك أن الصراع هو الاساس وهو الذي يحمل الحدث ويطوره ..

هيكل : ثم .. يا دكتور .. الاسقاط لا يكون للانفعالات .. الكاتب عندما يكتب لا يسقط انفعالاته الا على الحدث .. ولا يسقط نفسه الا على الشخصية .

د. ماهر : في بندر شاه .. اليس للقصة تفسير ديني .. اليس للدين أثر في الحياة .. كما تحدث نجيب محفوظ في « اولاد حارتنا » عن الدين وموقفه من العلم هنا ايضاً الدين وموقفه من الحياة .. عملية التوازن بين الاقبال على الدنيا وبين الاقبال على الدين .. لعل مفتاح هذه القصة يرجع الى المقدمة لو قرأناها فسوف نجد هذين البيتين :

في حضرة من أهوى عبثت بي الاشواق
حدقت بلا وجه ورقصت بلا ساق

– حدقت بلا وجه .. استغراق في الحب هنا .

– ورقصت بلا ساق .. رقصة القلب ..

هذا شعر الصوفية مما يوحي بأن القصة لها صلة بالتصوف .. صلة بالدين لها مستوى آخر من التفسير ..

الطيب : الكاتب لا يستطيع ان يخرج من جلده .. وربما يسقط نفسه بطريقة لا يدركها .. لا احد فينا يعرف تماماً من هو يمكن يسقط على جو القصة كله .. لكن .. أود ان اقول أني منذ بدأت اكتب، وأنا اريد أن أخلق اساطير اريد ان اخلق أدباً غير ما يسمى بالأدب الواقعي .. لان الواقعية في اعتقادي مرتبطة ارتباطاً تاماً بالفكرة الماركسية في الادب .. وفكرة الالتزام في الادب لان الادب في واقع الامر عندهم لا بد ان يكون ادباً دعائياً Prapagandiot يجب ان يخدم اغراضاً محددة ويلتزم بأهداف محددة ..

ولنا كلمة

امتدت الندوة .. وطال النقاش .. ولم يصل الى اللغة .. اداة التعبير ..

– بأي لغة نكتب .. بالفصحى ام بالعامية .. أم بمزيج من الاثنين ..

– واللغة المتقعرة مرفوضة .

– واللغة المتهالكة الركيكة مرفوضة .

فاللغة لها نبض .. لها درجة حرارة بحيث لـــــو كان عندنا ميزان تقيس به درجة حرارة الكلمات نستطيع ان نرى ارتفاعاً في درجة الحرارة وقت حدة الصراع وتدفق الاحداث .. وانفعال البطل .. ونرى هبوطاً فيها وقت هبوط الحدث او فتور الصراع ..

وأعتقد ان التيارات الادبية المعاصرة تحتاج الى ندوة مكثفة ،، حتى يستقيم المفهوم في ذهن الناشئة من الكتاب .. وتتضح امامهم الرؤية .. اذا كانوا على اتصال وثيق دائم بالثقافة والتراث .



أزياء هذا الصيف

جونلة بيضاء انسيابية تصل الى تحت الركبة ولها فتحة جانبية طويلة •

● ما هو الجديد في خطوط الموضة ؟

انه السؤال الذى تردده حواء دائما ، لكى تكون انيقة رشيقة • ولان بيوت الازياء في العالم تعرف ميل المراة الغريزى الى التغيير ، فانها تقدم في كل موسم خطوطا للموضة تزعم دائما انها جديدة ، بالرغم من انها تكون احيانا عودة الى ملابس جداتنا في العشرينيات •

وقد بدات بيوت الازياء ، من الآن • في تقديم تصميماتها ومبتكراتها الجديدة لصيف هذا العام •• وأبرز ما فيها استخدام الاقمشة الخفيفة « الهفهافة » ، والالوان العالمة لفساتين السهرة اما الاحذية فذات كعوب رفيعة طويلة •

والمهم ان تبدو حواء رقيقة ، شاحبة !

ففى لندن ، وفي عرض شيق اقامه مؤخرا مصمم الازياء البريطانى الشهير « هاردى اميز » ظهر فستان ماكسى للسهرة مصنوع من قماش « الشيفون » الخفيف ، احمر بلون الكرز ، ويغطى الصدر بكاب طائر كاجنحة الوطواط !

اما عن الالوان فقد ذكر (هاردى) : ان البنى ومشتقاته سيحتل المرتبة الاولى •• خاصة لون « الصدا » • اما للمساء فانه اختار اللون الاحمر القاتم والوردى •

رائحة ايام زمان

اما في باريس فقد اختار مصممو الازياء للصباح الاقمشة القطنية البسيطة ، التى يناسب سعرها ميزانية حواء التى تفضل ـ كما قالوا ـ اقتناء اكبر عدد من الازياء • وسوف تصل فساتين

الصباح الى ما بعد الركبة ، والوانها رقيقة وناعمة •• في مقدمتها الابيض ، والاصفر بلون الايس كريم والازرق الفاتح بلون السماء ، أو بلون أمواج البحر •

أما الجونلات فقد أعاد لها خبراء الموضة شيئا من رائحة « أيام زمان » فهى انسيابية طويلة تصل الى تحت الركبة « شانيل » أو تمتد الى منتصف الساق « ميدى » ولها فتحة جانبية تصل الى الركبة •

حقائب من القماش

وتناسب خطوط الصباح الجديدة مجموعة من حقاب اليد •• كبيرة أو متوسطة الحجم ، لها أيدى طويلة ، لكى تتمكن حواء من وضعها على كتفها • فهى عملية جدا ومريحة أيضا •• لانها مصنوعة في الغالب ، من أقمشة « الووتربروف »أو القش ، والوانها مرحة وجذابه •• الازرق الفاتح والاصفر والبنى • أما الاحذية فمازال الكعب العالى هو المسيطر ، ولكنه أصبح رفيعا مستقيما ، أو عريضا ومدببا ، بحيث يبدو هو الآخر رفيعا ، والذى أجمع عليه خبراء الموضة في لندن وباريس هو أن تكون حواء خلال الصيف القادم ـ نحيفة ـ رقيقة ـ رأسها صغير ، بحيث تبدو أشبه بالعصفور •

ولكن كيف بالضبط ؟ هذا ما لم يقله مصمموا الازياء !

و •• الجيش الفرنسى يلبس أيضا على الموضة !

●● اكتشفت وزارة الدفاع الفرنسية ان ملابس الجيش الفرنسى لم تتغير منذ عام ١٩٤٥ ، فقررت اجراء مسابقة بين مصممى الازياء هناك لتصميم خطوط الموضة الجديدة للجيش الفرنسى •• وخصصت ثلاثة وثلاثين الف فرنك جوائز لهذه المسابقة !

من بين التصميمات التى قدمت : جاكيت للضباط والجنود ، أشبه بجاكيت الرحلات ، يرتدى مع بوت جلدى طويل ، وبدله للقفز لونها أزرق سماوى •• وعلى الاكمام علم فرنسا ، ويرتدى تحتها قميص من التريكو ، وكاب أزرق خفيف !

علق أحد المسئولين بوزارة الدفاع الفرنسية على تلك التصميمات بقوله : « انك لا تستطيع أن تعرف لمن صممت هذه الازياء •• للرجال أم للنساء » •

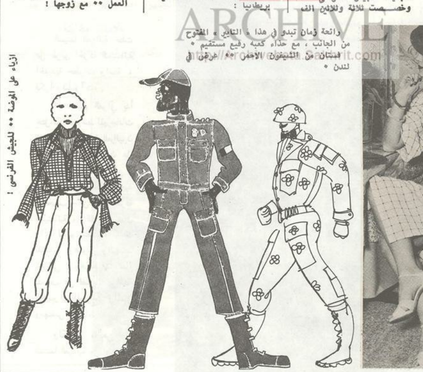
تزوجت •• ففصلت من العمل !

●● حدث هذا في بريطانيا :

فقد وقعت « جانيت ماكلين » في غرام زميلها في العمل ، باحدى شركات الرحلات •• وقرر الاثنان ان ينهيا قصة الحب بالزواج • لكنهما عندما أخطرا مديرة الشركة فوجئا بانها ترفض ذلك • وازاء اصرار « جانيت » وزميلها ، قررت الشركة فصلها من العمل •

المبرر الذى قدمته المديرة هو أن من المستحيل ان يؤدى الزوجان عملهما بكفاءة وعلى اتم وجه •• بينما يعملان في مكان واحد !

وبعد أن احتفل الزوجان بعقد قرانهما •• ذهب الزوج الى عمله ، بينما ظلت « جانيت » في انتظار قرار المحكمة ، في القضية التى رفعتها ضد الشركة ، تطالبها فيها باعادتها مرة أخرى الى العمل •• مع زوجها !



رائحة زمان تبدو في هذا « التايير » المفتوح من الجانب ، مع حذاء كعبه رفيع مستقيم • فستان من الشيفون الاحمر •• عرض في لندن •

ازياء على الموضة •• للجيش الفرنسى !



عبد الوهاب الشرقاوى

السينما العراقية والواقع الاجتماعى

السينما العراقية خطت على طريق الحركة السينمائية الجديدية خطوات واسعة ، فكراً وفناً وآداء .

ان الفيلم العراقي بدأ يحتل مكانته وسط المهرجانات العالمية . والفنيون العراقيون – كذلك – يحصلون على جوائز وشهادات التقدير . ليس لأنهم في مستوى جيد – فحسب – من حيث الحرفة السينمائية ، والفن السينمائي وانما لانهم التصقوا كذلك بقضايا وهموم وطنهم العربي . وهكذا بدأ العالم يتعرف على قضايانا بواسطة الكاميرا والمخرج والممثل ومهندس الاضاءة .

ولكن : ما هي قصة السينما العراقية من اولها ؟

قبل الحرب العالمية الاولى لم يكن للسينما والمسرح وجود في العراق ، فيما عدا بعض الفرق التمثيلية التركية الصغيرة التي كانت تزور بغداد بين وقت وآخر . وبعد ذلك ظهرت الافلام الاجنبية الصامتة . فقام بعض الافراد بتشييد دور للسينما في بغداد ، وفي بعض المدن العراقية الكبيرة ، وأخذوا يستوردون الافلام الصامتة ويعرضونها في هذه الدور . وبمرور الوقت زاد عدد دور السينما تدريجيا نتيجة لظهور السينما الناطقة .

ولاول مرة بدأت العراق تستورد الافلام العربية وتعرضها بجانب الافلام الاجنبية . وزادت نسبة الافلام المصرية عاما بعد عام ، عندما ظهر أول تعاون على المستوى العربي في مجال السينما . وكان ثمرته انتاج أول فيلم مصرى عراقى بانتاج مشترك هو فيلم « القاهرة بغداد » عام ١٩٤٦ . ولم يكن هذا التعاون على مستوى الحكومات .. انما كان يعتمد أساسا على الفنانين الجادين في كل من البلدين . بين شركة أفلام العراق (حقى الشبلى) وشركة اتحاد الفنانين (أحمد بدر خان) الذى أخرج الفيلم أيضا . وقد تلت تلك المحاولة محاولة أخرى تمثلت في فيلم « ابن الشرق » بواسطة « شركة عراقية مصرية » . واشترك في تمثيله : عادل عبد الوهاب ، وخضيرى أبو عزيز ، وعزيز على ، وأخرجه ابراهيم حلمى .

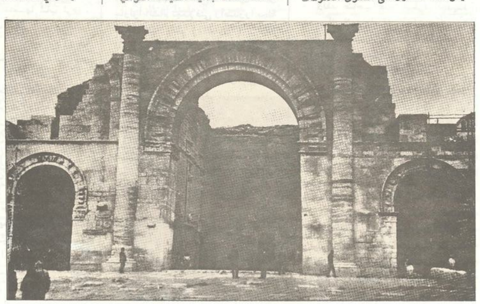
وبعد هذه المحاولات تأسس في بغداد استديو صغير، وأنتج فيلمين عراقيين : « ليلى في العراق » من اخراج المخرج والمؤرخ السينمائى الكبير : أحمد كامل مرسى . والثانى « عليا وعصام » اخرجه المخرج الفرنسى جاك لومان ، وكتب قصته الاديب العراقى : أنور شاوول . وتدور حول علاقة حب بين عصام وعليا اللذين ينتميان الى قبيلتين عدوتين .

تلك كانت بداية السينما العراقية وكان بالامكان أن تكون منطلقا سليما لافلام عراقية أخرى ، لو أن الشركة المنتجة لم تنح نحو التقليد للافلام المصرية والتى تتميز بمكانتها التجارية الطاغية ، مثلما تعتمد على أسماء لها ثقلها وسمعتها في السوق التجارية في العالم العربى .

ونتيجة لهذا أصيبت السينما العراقية ــ صناعة وفنا ــ بانتكاسة كبيرة .. فقد دخل ميدان الانتاج والاخراج مغامرون ليس لهم أى رصيد فنى .. وظهرت أفلام مثل « ندم » من اخراج : عبد الخالق السامرائى . ولم يكن هذا الفيلم سوى تقليد للفيلم المصرى (الطريق المستقيم) الذى أخرجه : يوسف وهبى .. غير أن تلك الموجة انحسرت بعد سنوات ، حيث شاهد الجمهور أفلاما على مستوى فنى جيد .

علامات مضيئة

وكان في مقدمة تلك الافلام فيلم







السينما العراقية



(من المسئول) سيناريو واخراج : عبد الجبار ولى ، الحائز على ماجستير في السينما عام ١٩٥٦ ، وتدور قصة الفيلم حول فتاة يغتصبها شاب ثرى ، ثم يتزوجها موظف صغير ليتستر عليها ثم تصاب بمرض · وتذهب مع زوجها لعيادة طبيب ، يتضح أنه الشاب الذى اغتصبها · وعلى فراش المـوت ·· تعترف لزوجها بحقيقـة الطبيب ·· فينتقم الرجل لشرف زوجته ويقتـل الطبيب ويسلم نفسه للقضاء · ومثلت في هذا الفيلم لاول مرة ناهد الرماح ·

ثم يأتى فيلم (سعيد أفندى) من اخراج : كاميران حسنى الذى بـدأ حياته الفنية ممثلا · ثم درس الاخراج في جامعة كاليفورنيا وعاد الى العـراق عام ١٩٥٤ · ويعتبر فيلم (سعيـد افندى) علامة مضيئة في تاريخ السينما العراقية · وامتدادا متطورا لاتجـاه الواقعية في السينما العربية ·· الذى بدأه المخرج كمال سليم في الاربعينات في مصر بفيلم (العزيمة) · وكان فيلم (سعيد افندى) من انتاج مجموعة من الفنانين ورجال المسرح والمثقفين الذين حاولوا انشاء تجمع فنى وأصدروا مجلة فنية شاملة باسم (الفنون) · وقد قام (يوسف العانى) فنـان العراق الكبير بكتابة القصـة والسيناريـو والحـوار وتمثيل الدور الرئيسى ·· وشاركه في بطولة الفيلم : زينب جعفر السعدى ، وعبد الواحد طه ·

والموضوع يدور حـول حياة مدرس فقيرا في بغداد ·· معبرا من خلالها عن الحياة اليومية في بغداد ·· ومشاكل الجهل والمرض والفقر التى يعانى منها الشعب ·· وهناك مواقف رمزية تعلق على بعض الاحداث السياسية آنذاك مثل دعوة الشعب الى مقاطعة الانتخابـات والى الوحدة الوطنيـة · ومما يميز الفيلم أنه أخرج في ظل النظام الملكى الاقطاعى المتعاون مع الاستعمار ·

وبعد هذا الفيلم قـدم المخرج : كاميران حسنى فيلم « مشروع زواج » و (الغرفة رقم ٧) غير أن « سعيـد افندى » يظل أهم أفلامه ذات الفـكر المتقدم · ولم يتوقف انتاج الافلام ·· فقد ظهرت أفلام كثيرة ظـلت تتباين وتتفاوت في مستواها الفنى ·· وبقيام ثورة ١٤ تموز انتهت هذه المرحلة من تاريخ الفيلم العراقى وبدأت مرحلـة جديدة ·

المرحلة الثانية

المرحلة الثانية تمتد من ١٩٥٨ الى اليوم · وأهم ما يميزها أنها مرحلة القطاع العام · وذلك بانشاء « المؤسسة العراقية للسينما » · وبهذا تدخـل السينما العراقية تجربة جـديـدة · ويأتى قرار انشاء هـذه المؤسسـة استجابة لما حدث من تغير في وجهـات النظر المسئولة في العراق ·

ولقد صاحب هذه النظرة الجديدة دعم مالى لاستيراد المعـدات والاجهزة اللازمة لتطـويـر صناعـة السينما ، واحتضان العناصر الموهوبة ، وخلـق الظروف الموضوعية التى تشجع بغـير حدود كل الكفاءات العربية ذات الفكر المتقدم ·

وفي هذه المرحلة إتجه السينمائيون اتجاها وطنيا · فأخرج : محمد منير فيلم (أنا العراق) · وأخرج : يوسف جرجيس ومحمد شـكرى جميل فيلم (تؤمر بك) وقصته مأخوذة عـن مسرحية ليوسف العانى · و « قطـار الساعة ٧ » من اخراج حكمت لبيب ، وفيلم (الحارس) أول فيلم طويـل للمخرج خليل شوقى ويتناول الفيلم قصة رجل يعمل حارسا بالليل وبائعا متجولا للبترول في النهار بهدف توفير

بعض المال · وفي أثناء عمله يتعرف على أرملة هي أم لطفل وصاحبة منزل تؤجر غرفه ·· ويحاول الحارس أن يعرض عليها الزواج فتحتقره وتتزوج صديقا له · فتتحطم حياة الحارس · وهذا الفيلم يعبر بأسلوب واقعي عن الواقع الاجتماعي الذي يعيشه أبطاله · ويعتمد على البساطة في التعبير لتقديم عمل فني هادف ذي مضمون · ولقد حاول مخرجه أن يقدم الحياة اليومية في أحد الاحياء الشعبية في بغداد من خلال مأساة الحب الذي تعترضه الظروف الاجتماعية · وقد نال الفيلم الجائزة الاولى في المهرجان الدولي للايام السينمائية بقرطاجة عام ١٩٦٨ وجاء في قرار لجنة التحكيم : ان فيلم الحارس لخليل شوقي يدعونا خلال رواية الحب ومأساتها التي تناهضها الاوضاع الاجتماعية ·· الى القاء نظرة نقدية واعية على مجتمعه ·· وهذا الفيلم يمثل تجربة جديدة في الانتاج السينمائي العراقي · قامت بها مجموعة من الشباب · جاءت من المسرح العراقي ·

الظامئون

لقد وضع السينمائيون العراقيون آمالهم على مؤسسة السينما العراقية التي تأخذ على عاتقها مهمة انتاج مختلف الافلام التسجيلية والروائية ·· الا أن حصيلتها في الاعوام الاخيرة لم تكن الا بضعة أفلام ·

وقد استطاعت أخيرا انتاج مجموعة من الافلام الروائية · نال بعضها جوائز في المهرجانات الدولية كفيلم « طين الارض » لمحمد جميل شكرى · وبر الاحرار · ويصور ٢٤ ساعة من حياة أسرة فقيرة تقرر التمرد على الظلم الذي تتعرض له من خلال الظروف الاجتماعية القاسية · والفيلم من اخراج : ضياء البياتي ·

ومن أهم أفلام المؤسسة فيلم « الظامئون » المأخوذ عن رواية عبد الرزاق المطلبي ، ومن اخراج محمد جميل شكرى وبطولة خليل شوقي ، وناهد الرماح ، وسعدى يونس ، وتصوير عبد اللطيف صالح وتبدأ أحداث الفيلم بمشهد عام لقرية في الصحراء وصوت راو يقول (فجر يوم جديد أتى تبدأ معه أحداث روايتنا هذه · حين تستيقظ قرية الحلفاية مع أربعينات هذا القرن · أرض أوجعها الظمأ · وتظهر مجموعة من الرجال يقومون ببذر الحبوب انتظارا لهطول الامطار · وكان مشهد موت نعجة حليمة هو المدخل الحقيقي للدراما · ماتت النعجة عطشى وهي « حامل » · وفي نفس المشهد ربط بين حليمة وبين عشيقها حسن · وبينها وبين الزاير راضي ·· خصوصا اذ علمنا ان الزاير يطلب من الاهالي عدم الاعتماد على الحظ والاعتماد فقط على اذرعهم وعلى جهدهم عن طريق حفر البئر · وهي



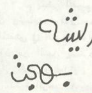
فكرة تدعو الانسان الى عدم التواكل ، والى اخضاع البيئة لجهده وعرقه وذكائه ·· ثم يمضي الفيلم بعد ذلك في خطين رئيسين : الاول هو عنصر السوء المتفشي في القرية · فالاهالي متقاعسون عن العمل يسخرون من فكرة حفر البئر ويتحدثون بدلا من ذلك عن فكرة الرحيل عن الارض وهجرها الى بغداد · وهي فكرة مدمرة ·· فماذا يحدث لو غادر كل فلاح أرضه ليعيش على هامش المجتمع في المدن ·

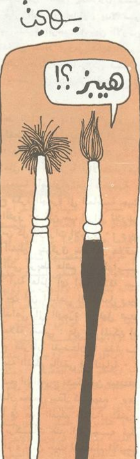
والخط الثاني : يمثله الزاير وابنه هاشم فقط · انهما يدعوان الى حفر البئر · وعندما يحفران البئر لا يجدان من الاهالي غير السخرية والاعتذار عن العمل مهما بأعذار واهية سخيفة · ويطرح فكرة الهجرة الى العاصمة حيث الماء والنور ·· لكن حب الزاير للارض أقوى من كل المؤثرات الاخرى ·· وبين هذين الخطين يترقرق خط هو علاقة الحب التي تربط هاشم ابن الزاير بحسنة ابنة هامل أي انها علاقة حب تربط بين ابن الداعي الى العمل وبين ابنة الداعي الى الهجرة · فهل تمتد هذه العلاقة بمعنى : هل من الممكن أن تتزاوج فكرتان نقيضتان ؟ هذا ما أجاب عنه الفيلم بالنفي في النهاية ·

وواضح أن المخرج متمكن من صنعته · وأنه فنان مخلص يبذل كل جهده · وهو يذكرنا في هذا الفيلم باقتدار المخرج هنرى بركات عند اخراجه فيلم « الحرام » ، من حيث استخدام الابيض والاسود في تدعيم الاحاسيس الدرامية بحيث تمضي لقطات الفيلم في نعومة وفي بعد عن الافتعال ·

ان هذا الفيلم بالنسبة للعراق في نفس المستوى الذي يوضع فيه فيلم « الحرام » بالنسبة لمصر ·

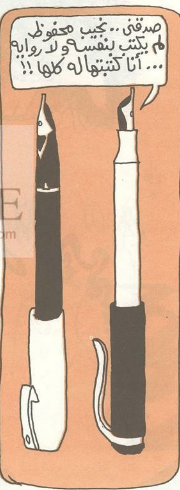
الأشياء تتكلم !!





فورا .. الى طبيب الاسنان

قالت لى أمحوك .....
فضربتها بالرصاص ..!!



كيف لا أعرفك .. ؟ لقد قرأت لك كثيرا



الموسيقى بالكاريكاتير

وصلني في الاسبوع الماضي ثلاثة كتب كاريكاتير هدية من ثلاثة أصدقاء مختلفين •• والاصدقاء يعيشون في الخارج احدهم في لندن والثاني في نيويورك أما الثالث فيعيش في براغ ومع ذلك فكتب الكاريكاتير الثلاثة كلها كانت عن الموسيقى •• وكدت اعتقد ان الموضة بين رسامي الكاريكاتير هذه الايام هي الموسيقى •• لولا انى اعرف أن أحدهم وهو الرسام الانجليزى جيرار هوفننج قد مات منذ عام ١٩٥٩ •

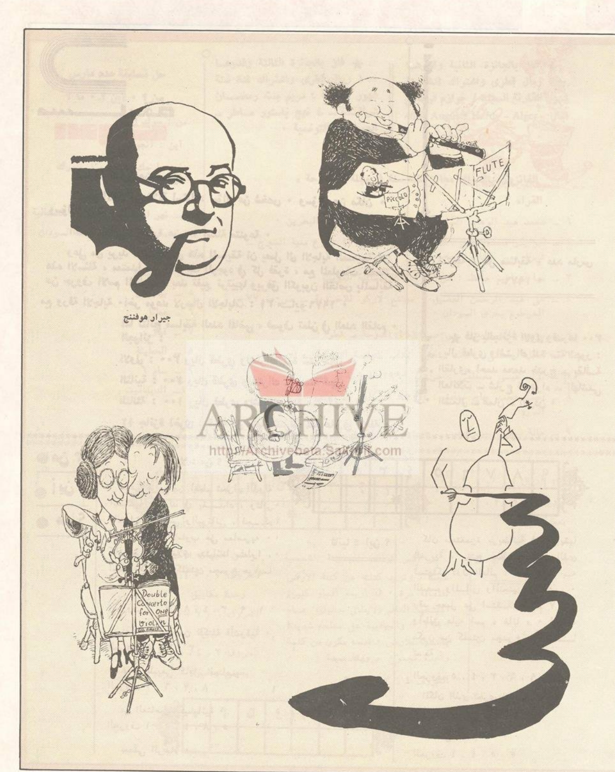
والحقيقة ان جيرار هوفننج هو صاحب أكبر مجموعة من الكاريكاتير موضوعها الموسيقى بل نستطيع أن نقول ان أغلب رسومه الضاحكة ـ ان لم تكن كلها ـ كانت عن الموسيقى وعلى الرغم من أن حياته الفنية كرسام كاريكاتير كانت قصيرة للغاية ـ فلقد مات في سن الرابعة والثلاثين ولم يشتغل كرسام محترف الا في أواخر أيام حياته ومع ذلك فان كتبه الستة التى جمع رسومها من المجلات الانجليزية والامريكية التى كانت تنشر انتاجه •• كانت كلها عن الموسيقى وأهما كتاب المايسترو وفيه يشرح بالكاريكاتير دور المايسترو في الموسيقى وعلاقته وعلاقة اللاعبين به ••

وكذلك كتب « أوركسترا هوفننج السيمفونى » « دليل هوفننج للموسيقى » •• الخ

وليس غريبا على هوفننج ان يكون كل انتاجه الكاريكاتورى عن الموسيقى •• فعلى الرغم من تخرجه من معهد الفنون الجميلة بمدينة هارو واشتغاله بالتدريس في نفس المعهد الا أنه كان عازفا في فرقة في اوركسترا لندن السيمفوني على آلة التيوبا وهى أغلظ آلات النفخ النحاسية •

فلنشاهد معا على هذه الصفحات ما قدمه لنا جيرار هوفننج مع زميلاه شتاينبرج واورولف كريز •

بهجت



جيرار هوفننج



المسابقة تتكون من قسمين :

القسم الاول من ثلاثة أسئلة : سؤال عن شخص . وسؤال عن مكان . وسؤال عن شيء .

القسم الثاني : عبارة عن ١٠ أسئلة متنوعة .

وعلى من يريد الاشتراك في هذه المسابقة أن يصل الى الاجابة الصحيحة عن هذه الاسئلة ، معتمدا على التعريف الموجود في كل فقرة ، مع المعلومات المعطاة عن حروف الاسم المطلوب ، بعد تغيير ترتيبها ويرفق الكوبون الخاص بالمسابقة مع ورقة الاجابة . آخر موعد لارسال الاجابات : ٣١ مـايو ١٩٧٦ .

اما نتائج مسابقة العدد الماضي ، فسوف تعلن في العدد القادم .

الجوائز :

الاولى : ٣٠٠ ريال قطري واشتراك لمدة ستة شهور .

الثانية : ٢٠٠ ريال قطري واشتراك لمدة ستة شهور .

الثالثة : ١٠٠ ريال قطري واشتراك لمدة ستة شهور .

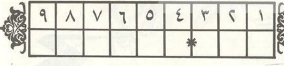
١٢ جائزة أخرى : قيمة كل منها اشتراك لمدة عام في المجلة .

أسماء الفائزين

نتيجة « حل مسابقة » عدد مارس ١٩٧٦

★ فاز بالجائزة الاولى وقدرها ٣٠٠ ريال قطري واشتراك لمدة ستة شهور : القارىء أحمد محمد خلرج ــ بقالة العائلات ــ شارع الزهراء ــ الهاشمي الشمالي ــ عمان ــ الاردن .

● من ؟
● أين ؟
● ما ؟



أولا : من ؟

شاعر عربي من أعظم شعراء الدولة العباسية . ولد في بغـداد ، وتأثر بالتراث الفارسي واليوناني ، فجـاء شعره غريب الاسلوب على معاصريه ، كان ضيق الاخلاق متشائما متطيرا ، اسمه مكون من كلمتين مجموع حرفهما تسعة :

الحروف ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٤ ، ٣ ، ٩ ، ١

دولة أوربية من الكتلة الشرقية .
الحروف ٥ ، ٢ ، ٣

غذاء طبيعي كامل العناصر
الحروف ٢ ، ٦ ، ٧ ، ٨

من العناصر الكيميائية .
الحروف ١ ، ٥ ، ٤ ، ٨ ، ٥

بمعنى الرجاء .

ثانيا : أين ؟

كان مستعمرة بريطانية في أفريقيا الغربية ، ينتج معظم الكاكاو الذى تستهلكه دول العالم ، كما يوجد بـه الذهب والماس والمنجنيز والخشب . وقد حصل على استقلاله عام ١٩٥٧ وأطلق عليه اسم « غانا » . أسمه مكون من كلمتين مجموع حروفهمـا تسعة :

الحروف ٥ ، ٤ ، ٣ ، ٦ ، ٩ ، ٨

المكان الذى تجرى فيه الملاكمة .
الحروف ٧ ، ٨ ، ٢ ، ٩

بمعنى انصراف .
الحروف ١ ، ٤ ، ٥ ، ٣

★ فاز بالجائزة الثانية وقدرها ٢٠٠ ريال قطرى واشتراك لمدة ستة شهور القارئة السيدة / خوازم فرجانى آمال 40 R Auguste Hardy – Alger

★ فاز بالجائزة الثالثة وقدرها ١٠٠ ريال قطرى واشتراك لمدة ستة شهور القارئة : مريم بنت رمضان شراقة – ٤ نهج باستور ماطر – الجمهورية التونسية ·

الفائزون باشتراك مجانى لمدة سنة في مجلة « الدوحة »

القراء :

١ – محمد عبد الوهاب السيسى : ص·ب ٢٤١ المنامة – البحرين ·
٢ – أبو بكر محمد عيسى : شقة ٧ الدور الرابع ١٥ شارع منية السيرج – شبرا مصر القاهرة ج·م·ع ·
٣ – مها ابراهيم حافظ : ص·ب ٨٧٦٢ السالمية الكويت ·
٤ – على عبد الرحمن الفضيل : مصنع لاركو للاحذية – ص·ب ٧٧ الخرطوم بحرى السودان ·
٥ – سامر سالم زايد : ص·ب ١٤١٤ الدوحة – قطر ·
٦ – عادل مصطفى الاسطه : كلية الآداب الجامعة الاردنية – الاردن ·
٧ – نزار عيسى مصطفى : ص·ب ٢٩٩٩ الدوحة – قطر ·
٨ – أحمد محمد حاج صادق : الارشاد الزراعى – مصنع سكر الجنيد – السودان ·
٩ – هالة عبد الحميد شعيب : ص·ب ١٨٧٧ دبى ·

حل مسابقة عدد مارس

من ؟ · أين ؟ · ما ؟

من : جولد زيهر

أين : أنجولا

ما : ما حك جلدك مثل ظفرك

حل أ ب ج

١ – نهر المسيسبى – أمريكا الشمالية
٢ – محمد أحمد المهدى – السودان
٣ – يافا
٤ – التمساح
٥ – بيتهوفن
٦ – عطيل
٧ – قطر
٨ – الحطيئة
٩ – سام ٦
١٠ – الديناميت

٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
					*			

اداة القتال ·

الحروف ٦ ، ٩ ، ٢ ، ١

بمعنى رداء ·

من الجهات الاصلية ·

الحروف ٢ ، ٥ ، ٦

وحدة مكاييل ·

الحروف ٦ ، ٧ ، ١ ، ٢

عملة عربية ·

الحروف ٧ ، ٤ ، ٥ ، ٣

بمعنى يسب ·

ثالثا : ما ؟

هو اكبر كواكب المجموعة الشمسية حجما ، وتزيد كتلته عن كتلة الارض ثلثمائة مرة · له أربعة أقمار كبيرة اكتشفها العالم الايطالى جاليليو عام ١٦١٠ · والجاذبية على سطحه شديدة بالنسبة للارض · اسمه مكون من كلمة واحدة مجموع حروفها سبعة :

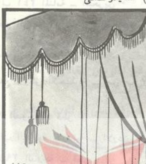
الحروف ٤ ، ٣ ، ١ ، ٢

٧	٦	٥	٤	٣	٢	١



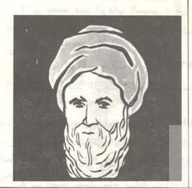
١ ـ في أواخر القرن السادس عشر، أخذ الموسيقيون يضعون الالحان للمسرحيات ، وسموا تلك المسرحيات « أوبرات » ، أو مسرحيات غنائية · وقد وضع الايطاليون عددا من الاوبرات الرائعة · والذى وضع موسيقى أوبرا « الهولندى الطائر » هو :

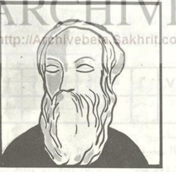
(١) فاجنر ·
(ب) فيردى ·
(ج) تشايكوفسكى ·



٢ ـ هو أحد فلاسفة العصر العباسى ، نبغ في الفلسفة والطب ، وبدأ التاليف وهو في الحادية والعشرين من عمره ، ومن أشهر كتبه التى تركها « الشفاء » ، و « القانون » ، كما تولى منصب الوزارة ، عرف في التاريخ الاسلامى باسم :

(أ) ابن رشد ·
(ب) ابن خلكان ·
(ج) ابن سينا ·



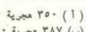


٦ ـ فيلسوف يونانى عظيم ، كان معلما للاسكندر الاكبر ، من كبار مفكرى البشرية ، وقد تأثر الفكر العربى بأعماله التى ترجمت الى العربية خلال الدولة العباسية ، واسمه :

(١) سقراط ·
(ب) أفلاطون ·
(ج) أرسطو ·

٧ ـ كانت تسمية الجامع الازهر نسبة الى السيدة فاطمة الزهراء بنت الرسول عليه السلام ، انشىء ليكون مسجدا للعبادة ، ولكنه ما لبث أن تحول الى جامعة اسلامية يفد اليها المسلمون من كل الاقطار ، بدأ جوهر الصقلى بناء الازهر عام :

(أ) ٣٥٠ هجرية ·
(ب) ٣٨٧ هجرية ·
(ج) ٣٩١ هجرية ·



كوبون العدد

الاسم : ....

العنوان : ....

٣ ـ أثينا هى عاصمة اليونان ، تأسست حوالى عام ١٥٠٠ قبل الميلاد ، وكانت مركزا للثقافة الاغريقية ، ولا تزال بها حتى الآن بقايا البناء الرخامى البديع الذى يعرف باسم :

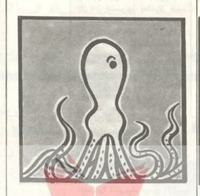
(أ) الكوليزيوم ·
(ب) البارثينون ·
(ج) أيا صوفيا ·

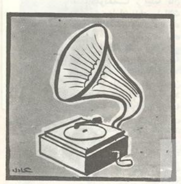
٤ ـ الاخطبوط له أذرع مبطنة بمصاصات تساعده على القبض على فريسته ، والنوع الكبير منه يعيش بالمياه العميقة في البلاد ذات المناخ الدافىء ، وأذرع الاخطبوط عددها :

(أ) خمسة ·
(ب) ثمانية ·
(ج) عشرة ·

٥ ـ بدأ العالم والمخترع الكبير اديسون حياته فقيرا ، واضطر الى أن يعمل منذ طفولته ، ومع ذلك فقد اخترع النور الكهربائى والسكك الحديد الكهربائية والحاكى ، وكان اديسون يحمل الجنسية :

(أ) الامريكية ·
(ب) الاسكتلندية ·
(ج) الانجليزية ·











٨ ـ قامت جهود جادة لاستكشاف القطب الشمالى والجنوبى ، ورسم الخرائط للاراضى المحيطة بهما · ومهمة استكشاف القطبين مهمة شاقة خطرة ، وكان أول من وصل الى القطب الشمالى :

(أ) سكوت ·
(ب) بيرى ·
(ج) أمندسون ·

٩ ـ من سقوف الكهوف والمغارات تتدلى رواسب من الحجر الجيرى كانها أعمدة الجليد · وهى تكون عادة بيضاء بسبب تساقط الماء الذى يحتوى الجير منها · ويطلق عليها اسم :

(أ) استلاجميت ·
(ب) استلاكتيت ·
(ج) حجر الصوان ·

١٠ ـ تولى الاسكندر الاكبر ملكه وهو في العشرين من عمره ، وتمكن من الاستيلاء على معظم بلاد العالم المعروفة، وفتح مصر سنة ٣٣٢ قبل الميلاد ، ومات الاسكندر وقد بلغ من العمر :

(أ) ٣٢ سنة ·
(ب) ٤٧ سنة ·
(ج) ٥٣ سنة ·